3 1761 04615911 7

FRA ANGELICO

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 327 ABBILDUNGEN

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bislang erschienen:

Band I: RAFFAEL

„ II: REMBRANDT (I. Gemälde)

„ III: TIZIAN

„ IV: DÜRER

„ V: RUBENS

„ VI: VELAZQUEZ

„ VII: MICHELANGELO

„ VIII: REMBRANDT (II. Radierungen)

„ IX: SCHWIND

„ X: CORREGGIO

„ XI: DONATELLO

„ XII: UHDE

„ XIII: VAN DYCK

„ XIV: MEMLING

„ XV: THOMA

„ XVI: MANTEGNA

„ XVII: RETHEL

„ XVIII: FRA ANGELICO DA FIESOLE

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

FRA ANGELICO DA FIESOLE

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

ACHTZEHNTER BAND

FRA ANGELICO DA FIESOLE

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1911

Orvieto, Dom

Fresko

Bildnisse der Fra Angelico und Luca Signorelli
(Ausschnitt aus Signorellis „Sturz des Antichrist“)

FRA ANGELICO DA FIESOLE

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 327 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. FRIDA SCHOTTMÜLLER

11479
8 7

STUTTGART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1911

ND
623
F53

Der Verkauf dieses Werkes nach Frankreich ist untersagt. Eine französische Ausgabe erscheint im Verlage von HACHETTE & CIE, PARIS

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart
Papier von der Ersten Deutschen Kunstdruck-Papierfabrik Carl Scheufelen in Oberlenningen-Teck (Württemberg)

Ansicht von Cortona

VORREDE

Als ich begann, meine Studien um Fra Angelico in die hier vorliegende Form zu bringen, waren die Tafeln schon zum größeren Teil geätzt, und es ergab sich, daß manches Meisterwerk nach Größe und Zahl der Details nicht so gut fortgekommen war wie einige nicht eigenhändige Bilder. Auf meinen Wunsch hat die Verlags-Anstalt bereitwilligst viele Klischees geändert, zum Beispiel die schönsten Fresken von S. Marco, die älteren der Nikolauskapelle und anderes mehr. Aber es ging nicht an, alle mit Recht berühmten Werke in gleicher Weise zu berücksichtigen; das Buch wäre unhandlich geworden und trüge doch nicht sehr viel mehr zu dem Verständnis des Frate bei. Doch war es jedenfalls erwünscht, die schwerer zugänglichen Werke, wie etwa den Altar in Madrid, mit Abbildungen reichlich zu bedenken. — Ferner ging es nicht an, alle Tafeln der Werkstatt und von dem weitern Schülerkreis hier zusammenzustellen. Die weite Ausdehnung vom Einfluß Fra Angelicos im Quattrocento war auch mit wenigen markanten Beispielen klarzulegen; und warum sollte mit einer Fülle von Gemälden bewiesen werden, daß die gröberen Symptome seines Stils noch in ganz schlechten Bildern der Enkelschüler erkennbar sind?

Die Einteilung und Chronologie schließt sich in der Hauptsache den jüngsten Arbeiten der Langton Douglas und Wingenroth, seltener von Beißel (zweite Auflage) an. Den Tafeln ist die ungefähre Datierung beigeschrieben; eine präzisere ergibt sich aus dem Text und den Erläuterungen. Das Ziel von jenem war die Interpretation der Kunst dieses mönchischen Malers, der zwischen Mittelalter und Frührenaissance steht, nicht eine abschließende Untersuchung schwebender Einzelfragen. Die meisten aber sind in den Erläuterungen genannt; auch wurde das wichtigste der einschlägigen Literatur hier aufgeführt. Eine Ergänzung bildet Supinos Bibliographie im ersten Band des Allgemeinen Künstlerlexikons. Die jüngst erschienene Arbeit Pacchionis über B. Gozzoli (L'Arte 1910, fasc. VI), wie auch Venturis „Pittura del Quattrocento" konnten nicht mehr berücksichtigt werden. — Den Direktionen der Uffizien und des Museo di San Marco wie Herrn B. Berenson-Florenz sage ich auch an dieser Stelle für ihr Entgegenkommen und für wertvolle Auskunft über Provenienz und mir nicht zugängliche Bilder besten Dank.

Berlin, im Januar 1911. F. Schottmüller

Klosterhof von San Marco zu Florenz

FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

SEIN LEBEN UND SEIN WERK

Die Jahreszeiten Frühling, Sommer und Herbst erscheinen uns wie Wegestrecken im Leben der Blumen, als Zeiten des Emporwachsens, des Blühens und Vergehens. Und da wir diesen Werdegang in jedem Jahre neu erleben, ward er uns unversehens zum Bilde für manche in Wahrheit andersartige Entwicklung; auch für die Kunst, vielmehr die Phasen der großen Stilepochen. Man unterschied die Frühzeit vom „schönen Stil“ und der Verfallskunst und dachte nicht daran, daß solche Teilung versehentlich zu einer Wertung wurde. Ja mehr als das, man kam dazu, die ältere Kunstform für verbraucht zu halten, weil sie von einer andern verdrängt ward; fast immer hat man ohne Zaudern mit dem jüngeren Eroberer sympathisiert. Freilich, sein ringendes Schaffen galt früher keineswegs als Höhepunkt; der abgeklärte Stil der sogenannten Blütezeiten ward vielmehr von den saturierten Geschlechtern der früheren Jahrhunderte viel höher eingeschätzt. Dann änderte sich aber solche Wertung, denn unter dem Einfluß der modernen Naturwissenschaften trat das Problem der Entwicklung stark in den Vordergrund. Das Hauptinteresse wandte sich nun jenen Stilphasen zu, welche die Bildung neuer Ideen und neuer Formen zu ihrer Verbildlichung erkennen lassen: Die Vorliebe für die altniederländischen Malerschulen, für italienische Frührenaissance wie für die primitiven Kunstepochen begann.

Die nähere Erforschung, die nun folgte, verschob freilich das Bild, das man bis dahin vom Ablauf dieser Zeiten gehabt. Es war kein schrittweiser und ungebrochener Aufstieg zum Vollkommenen, zum Stil der Blütezeit; man sah vielmehr hier die Bewegung der flutenden Welle, die herankommt, zurückläuft und danach bei jedem neuen Anlauf höher steigt. Auf die Epoche eines Giotto und Giovanni Pisano ist eine schwächere Generation gefolgt, und auf das Zeitalter der Donatello und Masaccio ein Abflauen in der zweiten Hälfte der Frührenaissance. Die Produktion nahm zu, aber es blieben die ganz großen Künstlernamen aus.

Und noch ein andres Unerwartetes ergab die neuere Forschung: Im Kampfe um die Existenz trieb manches Mal der ältere Stil noch eine letzte Blüte, und deren Schönheit muß Bedauern um seinen Ausgang wecken, anstatt der älteren Annahme, daß hier Verbrauchtes glücklich überwunden sei. Neben Masaccio, Donatello und Brunelleschi stehen Ghiberti und Fra Angelico, und wenn es diese beiden nicht verschmähten, von den Errungenschaften der neuen Zeit zu lernen, die Tradition hat ihren Stil bestimmt. Ja, ohne Zweifel, beide sind sehr weit gegangen in der neuen, naturalistischen Schilderung der Welt, in Einzelheiten wie in der Raumdarstellung. Und Fra Angelico

Kloster und Kirche S. Domenico bei Fiesole

hat selbst in seinen letzten Arbeiten den gotischen Linienzug in der Gewandung aufgegeben, aber das Wesentliche seiner Kunst ist ihre Harmonie, ihr edler Rhythmus. Und den hat er vervollkommnet und verfeinert bis in die letzten Jahre seines Lebens. Solche Aufgabe aber gehörte nicht zu den Problemen der demokratischen Frührenaissance. In diesem Sinn blieb er ein Gotiker sein ganzes Leben. In diesem Sinn ist seine Kunst die letzte Blüte der sterbenden Kultur des Mittelalters.

* * *

Der Maler Fra Giovanni ist heute am besten unter seinem Beinamen Angelico (= der Engelgleiche) bekannt, vordem hat man ihn meistens Fiesole genannt nach jenem Kloster, das er sich — ein Jüngling noch — als Heimstätte fürs Leben auserwählte. Er stammt aus der ferneren Umgebung von Florenz, dem fruchtbaren Tal der Sieve — il Mugello —, das sich von Fiesole nach Osten auf Faenza zu erstreckt, und nahe bei Vicchio, einer florentinischen Siedelung aus dem vierzehnten Jahrhundert gegen die mächtigen Grafen Guidi, ist er geboren. Als Datum nimmt man 1387 an; die älteste Forschung, speziell Bernasconi, hatte zwar diese Angabe Vasaris angezweifelt und ein späteres Jahr, etwa 1390, statt dessen vorgeschlagen, doch glaubt man heute wieder an die zuerst genannte Zahl. Sein Taufname war Guido, sein Vater hat Pietro geheißen; einzig von einem Bruder Giovanni, der mit ihm in das Kloster trat und hier den Namen

Benedetto erhielt, haben wir Nachricht. Von seiner Mutter, seiner Umwelt in der Heimat, dem ersten Lehrer und den Anfängen seiner Kunst wissen wir nichts. Unsicher ist's, ob er zunächst bei einem Bilder- und Freskomaler oder einem Miniaturisten in der Lehre war; und sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht bewiesen, ist die Annahme, daß er schon vor seinem Eintritt bei den Dominikanern das Handwerk erlernt hat. Ja man muß annehmen, daß er bereits ein Dreißiger war, als seine frühesten und bekannten Bilder entstanden sind. Beim ersten sicher datierten (1433) war er sechsundvierzig Jahre, ein Achtundsechziger ist er gestorben. Die größere Hälfte seiner Werke fällt in diese letzten zweiundzwanzig Jahre; und was noch wichtiger ist, wir besitzen einzig für diese Epoche genauere Zeitbestimmungen seines Lebens und Wirkens.

Die älteren Werke könnte man hypothetisch durch den Vergleich mit Malereien der nächsten Zeitgenossen und ihrer Stilentwicklung datieren, aber auch solche Hilfsmittel versagen bald. Denn so bekannt das sechzigjährige Schaffen von Donatello ist, der ein Jahr älter war als Fra Giovanni, und die Entstehung der Arbeiten Ghibertis, von den Malern dieser Generation, den Bicci di Lorenzo (geb. 1373), Jacopo di Rosselli Franchi (1376), Masolino (1383) und Giovanni da Ponte (1385), mit denen der junge Guido di Pietro aus Vicchio in gleichen Jahren großgeworden, wußte man bis vor kurzem beinahe nichts. Erst die neueste Forschung wandte sich den „Umili Pittori" der Uebergangsepoche zu und hat im besonderen Wesen und Werk der Monaco, da Ponte und Masolino in wichtigen Punkten aufgedeckt. Aber auch ihre Jugendentwicklung ist noch zum größeren Teil im Dunkel; nur ihr Stil so weit erkannt, daß Fra Angelico heute historisch gewertet werden kann. Denn es ist ungerecht, ihm einzig immer wieder den vierzehn Jahre jüngeren Masaccio entgegenzustellen und nicht auch die nur wenig älteren Zeitgenossen. Erst neben den Rosselli Franchi, Masolino und dem temperamentvollen Giovanni da Ponte erkennt man sein überragendes Können, seine Bedeutung für Mittelalter und Renaissance.

Dabei ist nicht zu übersehen, daß der Dominikaner im höheren Maß als jene Künstler den Einfluß umbrischer Kunst erfahren hat. Sie alle lernten von Gentile da Fabriano, als er für S. Trinità und für S. Niccolò zwei prächtige Altarbilder schuf, und unter allem, was um 1425 von Florentinern gemalt worden, können allein des jungen Masaccio Werke mit ihrer herben Wirklichkeit neben Gentiles festlich-frohen Meisterwerken bestehen. Aber schon vorher hatte Angelico seine zwanziger Jahre, das heißt eine für jeden Künstler besonders wichtige Epoche, beinahe ganz in Umbrien — Cortona und Foligno — verbracht.

Ein andres wichtiges Moment ist auch sein Leben hinter Klostermauern; denn wenn es auch durch manches äußere Erlebnis unterbrochen wurde, das Wesentliche war der Alltag mit seiner Stille, die strenge Ordensregel der reformierten Dominikaner, die Stunden des Gebets sowie das eingehende Studium heiliger Bücher. Und endlich als steter Anblick für sein Malerauge die schlichten Räume, die langen weißen Kutten der Ordensbrüder und ihre gemessenen Bewegungen; dazu die Landschaft, die ihn speziell in der Heimat, in Umbrien und Fiesole, danach in Rom umgab. Er wurde durch Eugen IV., der mit den Dominikanern in naher Verbindung stand, dorthin berufen, und wahrscheinlich ist er damals erst, mit beinahe sechzig Jahren, über die Grenzen seines Ordens und seiner Heimat hinaus berühmt geworden.

Er trat, ein Zwanzigjähriger, 1407 in das Kloster. War er schon vorher in Florenz bei einem Gaddi-Schüler in der Lehre, so können seine frühesten, uns nicht erhaltenen Werke den Jugendarbeiten des Giovanni da Ponte ähnlich gewesen sein. Der war von beinahe gleichem Alter mit Fra Angelico und hat erst allmählich in späteren Jahren

den eignen, so persönlichen Stil gefunden. In den Fresken von Or San Michele arbeitet er noch ganz in der Tradition der älteren Schule; ja vielleicht wird man für die beiden denselben Lehrer — Spinello Aretino — vermuten dürfen; auch in der Heimatstadt Spinellis, Arezzo, das nahe bei Cortona liegt, hat Fra Angelico wahrscheinlich des Aelteren Werke gesehen.

Daneben hat man auch Starnina, den Lehrer Masolinos, als ersten Meister des jugendlichen Guido aus Vicchio genannt. Doch wie dem sei, die ältesten auf uns gekommenen Malereien des Frate stammen aus der nachumbrischen Epoche, und nur sehr schwache Fäden führen von ihnen zu der Kunst des spätesten Trecento, vielmehr bestimmten Künstlern aus dieser Zeit, zurück. — Freilich ganz ausgeschlossen ist es nicht, daß Jugendarbeiten von ihm erhalten sind, jedoch als solche bis heute nicht erkannt wurden.

Das Kloster S. Domenico am Abhang Fiesoles war eine junge Gründung, als Guido aus Vicchio und sein Bruder die Aufnahme erbaten. Der Erbauer und erste Abt war der Generalvikar der Dominikanerklöster, der selige Giovanni Dominici. Er plante die Reform des ganzen Ordens und hatte schon in Città di Castello, Cortona und Venedig die alten strengen Satzungen des Ordensgründers wieder eingeführt. Doch in S. Maria Novella zu Florenz zerschlug sich ein Gleiches. Deshalb erbaute er fern dem Getriebe der aufstrebenden Stadt ein neues Kloster. Der Fiesolaner Abt, Jacopo Altoviti, der auch Dominikaner war, schenkte das Land dazu nahe bei der Badia, die vierzig Jahre später nach Brunelleschis Plänen prächtig umgebaut ward. Im Herbste 1406 konnte das Haus Dominicis bezogen werden, doch war die Anlage zunächst noch klein, und die Novizen wurden deshalb ins Kloster von Cortona zum seligen Lorenzo da Ripafratta geschickt.

Cortona um 1760
(× das heute zerstörte Kloster S. Domenico)
Florenz, Uffizien

Nicht lange Zeit vor Guido, der im Kloster den Namen Fra Giovanni erhalten, war Antonino, der spätere Bischof von Florenz, bei den Dominikanern eingetreten. Er wie der selige Dominici sind Leuchten der Kirche und religiösen Wissenschaft gewesen, und es steht außer Frage, daß Fra Giovanni ihnen nahegestanden hat. Für kurze Zeit nur kehrten die jungen Mönche 1408 — nach dem Ablauf des Probejahres - - in das erwählte Kloster von Fiesole zurück. Denn kirchenpolitische Stürme vertrieben den Abt und die Seinen aus ihrem bescheidenen Haus. Dominici wollte Gregor XII. die Treue halten, als sich Florenz nach dem Konzil von Pisa dem Gegenpapst Alexander V. unterwarf. Die Dominikaner von Foligno und Cortona nahmen die Heimatlosen auf. Erst 1418, als Martin V. den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte, kehrten sie nach San Domenico di Fiesole zurück.

In jenen Jahren stand Foligno unter der Herrschaft Corrado Trincis, eines jener Tyrannen, die sich durch Taten der Kultur ein ruhmvolles Gedächtnis sichern wollten. Der Bischof Federico Frezzi war sein Berater, und ohne Zweifel hat dieser die moralische Kraft der reformierten Dominikaner und im besonderen die Gelehrsamkeit Dominicis und seines Schülers Antonino zu schätzen gewußt. Vielleicht ist damals auch der jugendliche Fra Giovanni zur Dekorierung des burgmäßigen Palazzo Trinci herangezogen worden. Heute freilich bedeckt Tünche die meisten seiner Räume, und von den noch erhaltenen Malereien sind's einzig Ottaviano Nellis Fresken von 1423 in der Kapelle, für die Datum und Künstlername gesichert sind. Nachrichten oder Arbeiten von Fra Giovanni besitzen wir von diesem Aufenthalte nicht; denn auch das heute zerteilte Triptychon in Perugia ist erst in späteren Jahren, wahrscheinlich zwischen 1435 und 1440, entstanden; und gleiches gilt für die Altargemälde und für ein Fresko in Cortona.

Foligno liegt in fruchtbarer Ebene, südlich von Spello und der höher gelegenen Stadt des heiligen Franz, am Weg nach Rom; und einige von seinen Bauten, speziell der Klosterhof in dem benachbarten Sassovivo verraten den entschiedenen Einfluß der Tiberstadt. Von anderm Charakter ist Cortona, ein Bergnest auf der Höhe, mit steilen Gassen, zwischen Arezzo und dem Trasimenischen See. Das Dominikanerkloster, das vor dem südlichen Tor gelegen war, ist heute zum größeren Teil zerstört, doch blieb die schlichte einschiffige Kirche mit ihrem offenen Dachstuhl erhalten. Von hier aus geht der Blick weit in das bergige Land und auf einen Zipfel des Trasimener Sees; nach links birgt ihn ein flacher Hügelrücken. Hinter dem grünen Spiegel ragt ein Berg empor und jenseits mehr nach Arezzo hin ein Kastell mit Mauern und steilem Turm, Montecchio Vesponi. Die einfachen, eindrucksvollen Formen dieses Anblicks, den Fra Angelico durch Jahre hin gehabt, prägten sich seiner Erinnerung ein. Er hat sie — leicht verschoben — zweimal in Predellenbildern der Heimsuchung gemalt, in den Verkündigungsaltären von Cortona und Montecarlo bei Florenz. Es ist die früheste Schilderung einer bestimmten Landschaft in der italienischen Malerei.

Wahrscheinlich sah Fra Angelico in diesen Wanderjahren auch andre Städte Umbriens; vielleicht Gubbio mit Ottaviano Nellis frühen Fresken, Fabriano, Gentiles Heimatstadt, und Arezzo mit Spinellos Malereien. Doch festen Boden für die Erkenntnis des Malers Fra Giovanni gewinnt man erst seit zirka 1418, nach der Heimkunft der Dominikaner nach Fiesole. Das Vermächtnis eines vornehmen Florentiners gestattete ihnen den Ausbau der ersten bescheidenen Anlage, und wahrscheinlich haben des Frate Arbeiten zunächst dem eignen Kloster gegolten. Dazu kamen sehr bald die Aufträge der Ordensbrüder von S. Maria Novella, dann die von andern Kirchen in Florenz sowie von profanen Bestellern. Doch waren diese immer in der Minderzahl;

Montecchio Vesponi bei Cortona

und Fra Giovanni blieb im Gegenständlichen wie in der Auffassung sein Leben lang der mönchische Maler. Vermutlich waren Ordensbrüder die Gehilfen bei diesen ältesten Werken in Fiesole, dann später — bei den Malereien von S. Marco, mehr noch in Rom und Orvieto — sind in der Hauptsache weltliche nachzuweisen. Auf jeden Fall hat sich der Meister bereits in jenen ersten Jahren in Fiesole der Schülerhilfe vielfach bedient. Schon daraus geht fast sicher hervor, daß er damals nicht mehr ein Anfänger gewesen.

* * *

Die Werke, die er für das Kloster schuf, sind heute nur zum kleinsten Teil noch dort. Manches grade von frühen Arbeiten mag bei dem Umbau von 1627 zerstört oder zugedeckt worden sein: So ist der große Kruzifixus in dem Kapitelsaal erst seit wenigen Jahren wieder von der Tünche befreit, eine erstaunliche Entdeckung, gehört er doch zu Fra Giovannis gewaltigsten Schöpfungen. Ganz einsam ohne Beiwerk und Assistenzfiguren steht hier das große Kreuz vor dunkelm Grund, der Körper des Herrn ist in vollkommen schlichter Frontalansicht gegeben, Kopf und Blick sind tief nach vorn herabgesenkt. Es sind zarte und schlanke Formen, die eher dem Kruzifix von Brunelleschi in S. Maria Novella als Donatellos herbem Werk in S. Croce zu vergleichen sind, obwohl Ausdruck und Stellung eher jenem verwandt. Aber was dort gegeben ist, erscheint wie Wirklichkeit, das Kruzifix des Fra Angelico ist eher ein Symbol. Er S. 10
hat das Thema ja in späteren Jahren mannigfach wiederholt, aber kaum jemals hat er wieder so herbe Größe, so strenge Monumentalität erreicht.

Sehr zerstört durch die Zeit und schlechte Restauration ist ein kleineres Madonnenfresko von ovaler Form, das gleichfalls noch im Kloster ist, und nicht besser erging
1. 4 es dem Madonnenaltar, der 1501 durch den Verrocchioschüler Lorenzo di Credi vergrößert und übermalt worden. Ursprünglich standen seine schlicht aufgereihten Heiligen vor goldigem Grund, der ebenso unräumlich wirkte wie das ganz unverkürzte Fußbodenmosaik und die ebenso dargestellten Füße der Heiligen. Die Differenzierung der Typen geht hier nicht allzu weit über Spät-Trecentistisches hinaus. Gotische Giebel, mit Krabben geschmückt, waren der Ausklang nach oben, ähnlich wie bei dem Madonnen-
5. 2 altar aus S. Pietro Martyr, der heute im Palazzo Pitti ist. Die Staffelbilder des Fiesolaner
-9 Altars, die in die Londoner National-Galerie gelangten, sind zu dem größten Teil Gehilfenarbeit, doch wichtig sind sie durch den Stilzusammenhang mit dem Trecento. Er offenbart sich deutlich in manchem Typus in den drei Mittelfeldern, während die schmäleren Teile weiter außen eher von einem jüngeren Maler sind, dessen Hand in Fra Giovannis Bildern häufig noch wiederkehrt.

Zwei Fresken aus Fiesole, beide sehr übermalt und wohl aus späteren Jahren,
65 kamen nach Petersburg und nach Paris: Maria mit dem Kind zwischen den Heiligen
212 Dominikus und Thomas von Aquino, und Christus am Kreuz, beklagt von Johannes, Maria und Dominikus. Zumal im letztgenannten Bild scheint die Ausführung zum kleineren Teil vom Frate selbst zu sein. Viel wertvoller ist ein anderes Werk aus Fiesole im Louvre: der Altar der Marienkrönung mit Szenen der Dominikus-Legende als Staffelschmuck. Es ist ein Bild voll festlicher Pracht, das leider durch die heute
49 ganz verdorbenen Farben sehr viel von seiner einstigen Schönheit verloren hat. Der gotische Baldachin ist nach einem Marmortabernakel an der Außenfassade Or San Micheles frei kopiert, nach jenem, das heute leer, einst die Madonna della Rosa von 1399 umschloß; und seine gotischen Formen sind schuld daran, daß man das Bild meist in die erste Fiesolaner Zeit datiert; aber die Raumanordnung und mehr noch die räumliche Illusion, die hier erreicht ist, beweisen die viel spätere Entstehung. Denn wenn auch die Engel und Heiligen, die seitlich den Mittelgrund erfüllen, beinahe mittelalterlich mehr übereinander als hintereinander angeordnet erscheinen, die Heiligen, die vorn knien, haben erstaunlich viel Plastizität, das Fußbodenmuster ist perspektivisch genau gegeben — man vergleiche es mit dem Madonnenaltar von Fiesole —, ja die oberen Stufen des bunten Marmorthrons erscheinen in richtiger Untersicht, weil der Horizont bei den mittleren angenommen wurde; das ist selbst für
-53 die Zeit nach 1430 sehr bemerkenswert. Aehnliches gilt für die Predella, speziell das Kircheninterieur mit der Vision des Ordensstifters. Die Einflüsse der Florentiner Masaccio, Brunelleschi und Donatello sind hier ganz unverkennbar; auch für naturalistische Details, wie die blasenden Engel, muß solches gelten; in der Behandlung des Stofflichen — zumal bei dem Gewand des Bischofs vorn — ist aber ein andrer Meister vorbildlich gewesen, Gentile da Fabriano.

In frühere Jahre als dieser große Altar gehören ein paar Arbeiten bescheidneren Formats, welche das rasche Aufblühen von Fra Giovannis Kunst — speziell in seinen miniaturenähnlichen Werken — beweisen. Vom Anmutig-Freundlichen der spätesten Trecentomalerei kam er zu zarten und preziösen Formen und einer Linienschönheit, die beide etwas Neues und doch nicht aus der Renaissance erwachsen waren. Viel früher als in Fresken und Altären hat er im Reliquaren und kleinen Tafeln Werke von meisterlichem Können und von vollkommener Harmonie gemalt.

19 Diese Reihe beginnt mit den Madonnen in Parma und dem Städelschen Institut; sie lassen beide noch den Zusammenhang mit älterer Kunst, speziell Lorenzo Monacos

Kompositionen, sehen. Ein eigner Stil tritt bald darauf in jenen gotischen Reliquaren ans Licht, die Fra Giovanni für S. Maria Novella gemalt, und in dem zierlichen Madonnenbild des Vatikan. Es wiederholt die Mittelgruppe des Fiesolaner Altars, doch überragt's ihn weit an künstlerischer Qualität. Wie bei dem älteren Vorbild und bei den meisten Bildern dieses Themas von Fra Angelico bis weit in die dreißiger Jahre ist der Madonnenthron mit Goldbrokat bedeckt, ein andres Prachtgewebe dient — hier glatt gespannt — zur Flächenfüllung des Grundes, und sein verhältnismäßig großes

S. 11
S. 18

Benozzo Gozzoli (?): Madonna
Getuschte Federzeichnung, Florenz, Uffizien

Muster läßt die Figuren noch viel zierlicher erscheinen. Zarter Geschmack spricht auch aus den Gesten und Typen.

Von den vergoldeten Reliquienbehältern sind heute drei im Kloster von San Marco, eins ist nach Boston in die Sammlung von Mrs. Gardner gelangt; ein Reliquar mit leerer Nische, die einstmals ohne Zweifel eine Madonnenstatuette beherbergt hat, kam schon vor Jahren von Bardini in den Besitz des Grafen Stroganoff in Rom. Sein Rahmenschmuck ist ähnlich angeordnet wie an dem ältesten Heiligenschrein in Florenz, der Madonna della Stella. Auch hier begegnen uns die anbetenden Engel, die für die Kunst des „engelgleichen" Malers charakteristisch sind; leicht flatternde Gewänder umschmiegen die zarten Gestalten, die sich in anmutsvoller Geste neigen. Die Madonna selbst ist schlicht und ganz sakral, ein dunkelblauer Mantel hüllt sie ein. Eine Ausnahme bei Fra Angelico ist die Anordnung im Profil. Viel-

S. 12 u.
S. 14 u.

leicht ist Donatellos Marmorrelief aus Casa Pazzi, das heute das Berliner Museum aufbewahrt, Vorbild gewesen. Die dekorative Gesamtwirkung dieser Malerei mit dem geschnitzten und vergoldeten Tabernakel ist sehr glücklich. Noch reicher im bildlichen Schmuck und plastischen Dekor erscheint der andre Reliquienschrein im Museum
7 von San Marco, mit der Verkündigung an Maria und der Anbetung der drei Könige im Mittelfeld. Die Erzählung ist recht ausdrucksvoll und entbehrt nicht der räumlichen Illusion, obwohl auch hier der Hintergrund wie ein Teppich erscheint, vielmehr wie köstlicher Brokat des späten Mittelalters. Reiche Goldornamente decken in zarten Linien die Gewänder, die Malerei ist wiederum im besten Sinn dekorativ. Der Eindruck in diesen Tabernakeln ist der einer kostbaren Goldschmiedearbeit mit reichem Emaille-
1 schmuck, und das war's ja, was der Besteller von solchem Werk erwartete. — Neben der so subtilen Arbeit erscheint die kleine Krönung Mariä erstaunlich schwach; trotz ihrer primitiven Formen braucht sie keine frühe Arbeit des Mönchs zu sein, vielmehr ist sie wohl in der Hauptsache die reduzierte Kopie eines Gehilfen nach dem großen
3 Altar aus S. Domenico. — Das vierte Reliquar hingegen, bei Mrs. Gardner in Boston, Mariä Tod und Himmelfahrt, ist ohne Zweifel ein Meisterwerk von allererstem Rang. Unten im schmalen Feld eine gedrängte Gruppe, oben das sanfte Emporschweben Mariä, und als rhythmischer Ausgleich zu der Hauptfigur die Betonung der Horizontalen im Engelkranz. Darf man der Tradition vertrauen, welche die Reliquare von dem Dominikaner Giovanni Masi, der 1430 starb, bestellt sein läßt, so müßte auch das Bild in Boston spätestens in diesem Jahr entstanden sein, und Fra Giovanni, der letzte Gotiker, wäre ein Raumkünstler von wahrhaft epochemachender Bedeutung. Mit wie einfachen Mitteln und mit welch harmonischer Schönheit ist die Bewegung in die Tiefe hinein im Engelreigen ausgedrückt. Freilich nicht in der Formensprache der Renaissance. Man vergleiche einmal das Cintolarelief Nanni di Bancos am Florentiner Domportal oder gar Donatellos Relief der Himmelfahrt der Mutter Gottes in Neapel. Dort ist die ungestüme Kraft der Engel das Motiv, und höchst energisch ist das Emportragen der heiligen Mutter interpretiert. Bei Angelico sind die Gelenke und Glieder der Fliegenden und Schwebenden keineswegs betont; ja Gruppen und Einzelfiguren sind nicht eigentlich körperhaft. Einzig die schwingende Linie vermittelt hier die Suggestion.

Die nächsten Beispiele von solcher Linienkunst sind neben dem Jüngsten Gericht der Florentinischen Akademie die Krönung Mariä in den Uffizien und aus späterer Zeit das Weltgericht im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Das Weltgerichtsbild in Florenz,
29 das aus S. Maria degli Angeli stammt, hat in der Anordnung des Ganzen, mehr noch im Reigen der Engel und Auserwählten, seinen höchsten Reiz. Freilich auch hier, wie überhaupt in diesem Bilde, steht Schülerhilfe außer Zweifel; nur die Komposition gehört sicher
33 dem Frate an. Anders das Krönungsbild, das früher in S. Maria Nuova war; trotz Goldgrund und Strahlenglorie hat es Gemeinsames mit der viel größeren Krönung in Paris. Zunächst in der Abstufung der stark plastischen Figuren vorn zu den übereinander gereihten, nimbenumgebenen Köpfen im Mittelgrund. Auch einzelne Farben- und Formdetails sind beiden Bildern gemeinsam. Wenn aber dort irdische Pracht und reiche Architektur zur Distanzierung des Heiligsten diente und ein schwingendes Linienspiel wie in der Himmelfahrt in Boston unmöglich machten, in der Marienkrönung der Uffizien ist Gleiches wie in jenem Bild versucht: Die himmlische Pracht ist durch leuchtende Farben auf flimmerndem Gold, mehr noch durch edlen Linienrhythmus zum Ausdruck gebracht; die schwingenden Harmonien steigern sich zur Mitte hin, wo Mutter und Sohn in der Glorie thronen, und von woher das Licht in scharfen Strahlen

nach allen Seiten geht. Nach vorn hin werden die Gruppen körperhafter, obwohl auch sie auf blauen Wolken schweben. Hat Fra Angelico schon die Probleme der Tizian, Tintoretto und Rubens vorgeahnt, und wollte er die Himmelsferne durch einen stark plastischen Vordergrund noch mehr betonen?

Es ist kein Zufall, daß die kleineren Bilder Fra Angelicos aus dieser Epoche vollkommener erscheinen als die großen Altäre. Es lag für ihn damals noch in der Größe ein Hindernis, der Form und Farbe ganz Herr zu werden. So reizvoll der Zusammenklang der lichten Töne (blau, hellrot, weiß und grün) mit dem goldigen Grund in kleineren Bildern ist, und so vollkommen hier jedwedes Formproblem gelöst, der S. 3
frühe Madonnenaltar in S. Domenico und der des Anna-Lena-Klosters in der Aka- S. 46 u. 47
demie wirkt eher primitiv, und gleiches gilt auch von dem umfangreichen Flügelaltar der Linaiuoli (Wollkämmerzunft), der heute in den Uffizien steht. Ghiberti hat den S. 34–45
Steinrahmen dazu entworfen, und zwei Steinmetzen, Simone di Nanni Ferruci und Jacopo di Bartolommeo, arbeiteten ihn. Auch bei Angelicos Anteil — speziell in beiden Flügeln und der Predella — ist Schülerhilfe unverkennbar; doch trägt der Umstand nicht zumeist die Schuld an dem beinahe unerfreulichen Gesamteindruck. Die Heiligengestalten außen und innen auf den Flügeln sind weit über lebensgroß und sehr befangen in der Stellung — etwa wie Statuen Niccolò d'Arezzos — und eher leer in allen Formen. Am besten und zumeist eigenhändig ist die thronende Gottesmutter zwischen den Vorhängen aus Goldbrokat auf ebensolchem Sitz. Das heilige Kind ist voll bekleidet, es wendet sich ganz nach vorn; die Weltkugel trägt es in seiner Linken; merkwürdig streng ist's in der Haltung, und die zierlichen Glieder und das modische Kleid erinnern an die vielverehrten Bambinistatuen mancher Wallfahrtskirche. Daneben aber ist sein leichtes, fast körperloses Schreiten sehr reizvoll zur Darstellung gebracht. Die Madonna hat einen weichen, ovalen Typus mit hoher Stirn, der von Lorenzo Monaco abgeleitet erscheint, und danach in des Frate Bildern beinahe die Regel ward: Gewand und Körper von ihr sind etwas freier — moderner — als bei den Flügelfiguren; die Hände sind hier voller und schon natürlicher bewegt als etwa bei der Madonna della Stella oder dem kleinen Parmeser Altar. Die sanfte Linienschönheit endlich der musizierenden Engel am Rahmen S. 37–42
erklärt es, daß sie unversehens zu den erklärten Lieblingen des großen Publikums geworden sind.

Der Linaiuoli-Altar ist Fra Giovannis erstes Werk mit einer sicheren Datierung. Die Wollkämmer bestellten ihn 1433 für 190 Fiorini für ihr Zunfthaus, ein Beweis, daß der Frate inzwischen in Florenz auch außerhalb des Ordens sich Ruf erworben hatte. — Er wohnte damals noch in S. Domenico, und ohne unsre modernen Straßen und Mittel des Verkehrs waren die Nachbarstädte Florenz und Fiesole einander nicht so nahegerückt wie heute. Und doch hat er wahrscheinlich bald danach noch einen andern Altar für eine Kirche der Arno-Stadt gemalt, die große Kreuzabnahme, die sich jetzt S. 54–63
in der Florentinischen Akademie befindet. Sie war für S. Trinità bestimmt, wo schon Gentile da Fabrianos Dreikönigsaltar stand, und danach waren beide Werke durch lange Jahre hin in der Akademie benachbart aufgestellt. Es ist das wenig günstig für Fra Angelico gewesen, denn so harmonisch heute noch Gentiles prunkvoller Altar mit seinen zart gestimmten Farben und der ein wenig nachgedunkelten Vergoldung ist, die Kreuzabnahme war von jeher im Koloristischen nicht so fein und ist dazu verdorben und in bunten, unangenehmen Tönen beinahe ganz übermalt, so sehr, daß auch die Zeichnung an vielen Stellen zerstört erscheint. — Doch überraschend ist trotz alledem noch heute die räumliche Erscheinung dieses Bildes. Die Trauernden sind in die Tiefe

gruppiert, und weiter hinten ist ein Ausblick ins freie Land; links in der Ferne liegt Jerusalem, umschlossen von mittelalterlichen Mauern und von gewaltigen Türmen; rechts schieben sich bergige Kulissen voreinander, es sind die spärlich bewachsenen Abhänge Fiesoles. Den blauen Himmel aber überschneiden ziehende Wolken und junge Zypressen, und weiter oben füllen betende Engel die Luft. Schon Gentile da Fabriano hatte der Landschaftsmalerei weite Provinzen zuerobert; und in der feinfarbigen Wiedergabe von Lichteffekten und momentanen Stimmungen hat ihn der Frate kaum jemals erreicht; aber er war der erste in Italien, der mit beinahe vollkommener Treue den Ausschnitt einer bestimmten Landschaft verbildlicht hat. (Fast gleichzeitig geschah es in Deutschland und der Schweiz durch Konrad Witz.) Zweimal begegnet uns in Fra Giovannis Bildern der Heimsuchung der Trasimener See; auch in dem großen
31 Madonnenaltar aus S. Marco hat man Motive von seinen Ufern gesehen. Hier sind die Hügel Fiesoles gemalt, die damals nicht mit Villen so überdeckt gewesen sind
06 wie heute. In Rom hat er im Fresko des Stephanus-Martyriums die Aurelianische Mauer dargestellt.

Viele Figuren der Kreuzabnahme erscheinen schwächlich im Ausdruck und leer in der Form, was ja zum Teil der Uebermalung zur Last zu schreiben ist, freilich zum andern Teil an Schülerhilfe und an dem Maßstab der beinahe lebensgroßen Köpfe liegt. Am wenigsten gelang die Modellierung bei den ganz jugendlichen Typen, da ihre weichen Formen schwerer zu fassen sind als ausgeprägte Charakterköpfe. Man vergleiche einmal den Jüngling ganz rechts am Rande mit dem älteren Mann im Profil, der, emporblickend, den Körper des Herrn umfaßt. Das Schöne liegt hier in der Abgewogenheit der Gruppen und in der stillen Anmut von manchen Gesten und Bewegungen. Wie edel erscheint der kniende Jüngling vorn, den man als S. Giovan Gualberto, den Heiligen der Valombrosamönche, angesprochen hat. Wie zart und klar ist das Halten und Stützen des heiligen Leichnams dargestellt; monumental wirkt die zuvorderst stehende der klagenden Frauen, überhaupt die Darstellung der Gestalten und Gewänder überragt den Linaiuolialtar sehr. Auch sehr viel reicher ist hier die
63 Umrahmung, deren Pilaster mit feinen Heiligenfigürchen geschmückt sind.

Nur in Italien bei hohen Kirchenfesten und vor Wallfahrtsaltären lernt man den Gefühlsinhalt der Bilder Fra Angelicos verstehen. Im kühlen Norden ist der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts wohl versucht, manche Stimmung und Geste als übertriebene Sentimentalität oder als Pose aufzufassen, die in Wahrheit der natürliche Ausdruck von starken und wahren Gefühlen ist. Das Bild der Kreuzabnahme auf blumigem Rasen und mit den Hügeln von Fiesole in der Ferne erscheint beinahe wie ein Abschiednehmen von einem liebgewordenen Land. Wahrscheinlich waren, als Fra Angelico den Altar malte, bereits die Unterhandlungen im Gang, die zu der Uebersiedlung der reformierten Dominikaner nach Florenz, zunächst ins Kloster von S. Giorgio oltr' Arno führten. Wenig später nahmen sie das größere Anwesen von S. Marco in Besitz.

Die Silvestriner hatten dieses seit 1299 inne; doch war der Orden im vierzehnten Jahrhundert tief gesunken, und keine Reform hatte seitdem versucht, in der verweltlichten Gemeinde die Zucht und Ordnung wiederherzustellen. Die Zahl der Brüder war auf zwölf herabgeschmolzen. Deshalb entschied Eugen IV. nach dem Vorschlag Cosimo Medicis und hieß die Silvestriner 1436 mit des Dominici Anhängern tauschen; so daß diese das kleinere S. Giorgio, jene den ausgedehnteren Komplex von S. Marco erhielten. Doch als sie in festlicher Prozession das neue Haus bezogen hatten, ergab sich's bald, daß dieses sehr verfallen und erst durch gründliche Wiederherstellung, zum Teil ganz neue Bauten für die größere Kongregation bewohnbar zu machen war. Denn

Krankheit brach unter den Dominikanermönchen aus, und einige starben. Da stiftete ihr Gönner, Cosimo Medici, eine größere Summe — nach Riccha waren es 10000 Scudi — und beauftragte seinen erfahrenen Architekten Michelozzo, denselben, der einst in Arbeitsgemeinschaft mit Donatello auch Plastiker gewesen war, das Kloster neu zu bauen.

Im Obergeschoß wurde zunächst der Flügel an der Via Lamarmora mit 20 Zellen neu erbaut; es folgte der benachbarte Trakt, Chor und Tribuna der Kirche; 1441 wurde die Bibliothek errichtet, die Bücherei des Niccoli aufzunehmen. Die Herstellung des Kreuzganges mit der zierlichen Säulenordnung und der unteren Säle ging nebenher. Der Umbau war 1451 vollendet; und beinahe alle Räume dieses Klosters haben Angelico

Kirche und Kloster San Marco
(ohne die 1780 vollendete Barockfassade von Fra Giovacchino Pronti; nach Riccha)

und seine Schüler mit Fresken ausgeschmückt. Einzig im Klosterhof haben sich spätere Malereien der Poccetti, Vanni, Matteo Rosselli und Dandini zwischen diese bescheidenen Bilder gedrängt; Kapitelsaal, Zellen und Korridore blieben in ihrer alten Form erhalten; so bietet sich noch heut S. Marco als ein Museum Fra Giovannis dar. Freilich neben seiner schlichten und zarten Kunst, die ebenso beobachtende Freude an der Natur wie die Vertiefung in die himmlischen Visionen der mittelalterlichen Mystik offenbart, lebt in den stillen Räumen die Erinnerung an Fra Girolamo Savonarola, jenen gewaltigen Gottesstreiter, der in einer späteren und schwächeren Epoche mit der Gewalt seines gesprochenen Wortes die Abkehr von der Welt erzwingen wollte und solches Unterfangen mit seinem Tod bezahlen mußte.

Dem strengen Sinn Dominicis entsprach es, daß Michelozzo bei dem Umbau des Klosters jeden reicheren Schmuck vermieden hat. Die Zellen sind klein und niedrig eingewölbt, während über den Korridoren der offene Dachstuhl sichtbar ge-

blieben ist. Rundbogig sind die Türen und die sehr kleinen Fenster; das einfallende Licht aber wird von weißgetünchten Wänden reflektiert und so gesteigert; und diesem Umstand ist es zu verdanken, daß Fra Giovannis Fresken so gut zu sehen sind, obwohl sie in beinahe allen Zellen an die verhältnismäßig dunkle Fensterwand gemalt sind. Hatte der Mönch sie wirklich schon begonnen, ehe die Querwände gezogen waren, und deshalb diesen Platz gewählt? Mir scheint es unwahrscheinlich, denn man hätte sonst bei den späteren Malereien darauf verzichten können; und diese Fresken sind ja als Altar für die Andacht des einzelnen entstanden und nicht in erster Linie als Dekor des schlichten Raums gemeint. Anders verhält es sich mit dem Kapitelsaal, Kreuzgang und Korridoren. — Die älteren Zellenbilder sind beinahe durchgehend im Halbrund abgeschlossen — wie Fenster und Türen und wie das Kruzifix im Fiesolaner Kloster — auch alle fast von gleicher Größe. Die jüngeren haben als Begrenzung ein Kreissegment, und die zuletzt entstandenen sind in ein schlankes Rechteck komponiert.

Dieser große Komplex von Freskomalereien, die heute noch in dem vom Meister gewollten Zusammenhange sind, ist ein besonders wichtiges Kapitel in seinem Lebenswerk. Auch hier waren Gehilfen, zumal in späteren Arbeiten, vielfach beteiligt, und eine Unterscheidung der einzelnen und ihres Anteils an der Arbeit ist unerläßlich zur Erkenntnis des malerischen Könnens Fra Giovannis wie überhaupt der florentinischen Malerei. Aber will man S. Marcos Bilderschmuck als letzte Blüte mönchischer und mittelalterlicher Kunst in einer neuen Zeit, d. h. als ein Kulturdenkmal betrachten, muß man die stilkritischen Einzelfragen zunächst beiseiteschieben.

Die äußeren Gründe für eine so reichliche Beteiligung der Schüler liegt in der kurzen Spanne Zeit, die Fra Giovanni für das Kloster von S. Marco gehabt. Erst als ein Teil des Neubaus fertig geworden, konnte er hier mit der Arbeit beginnen; 1451 war der Bau ganz vollendet; aber schon 1445 ging der Maler nach Rom und kehrte nur noch einmal um 1450 für etwa drei Jahre nach Toskana zurück. Neben den Arbeiten fürs Kloster kamen zudem noch Aufträge für andre Kirchen und profane Besteller; endlich fällt höchstwahrscheinlich in die Zeit zwischen 1435 und 1440 eine kurze Reise nach Umbrien.

Die Altarbilder von Cortona und Perugia galten früher als Jugendwerke von Fra Angelico, als Arbeiten seiner umbrischen Jahre, aber wenn etwa bei dem Cortoneser
76 Madonnenbild in S. Domenico die gotische Umrahmung eine so frühe Datierung unterstützt, die Heiligengestalten, speziell Maria Magdalena, verraten denselben Schüler, der
64 bei der späteren Beweinung Christi und an einigen Fresken von S. Marco geholfen hat.
77 Die Predella — heut in der Taufkirche del Gesù in Cortona — ist ganz Gehilfenarbeit und großenteils nach der Dominikuspredella im Louvre kopiert. Die Madonna selbst erscheint viel fortgeschrittener als die am Linaiuolialtar und ist wie eine Vorstufe
87 zu der von Perugia und zu dem Fresko über dem Portal von S. Domenico, das sich trotz
74 einer traurigen Zerstörung als reifes Meisterwerk verrät. Die Verkündigung — heut im Gesù — ist wenig älter, vielleicht noch in den letzten Jahren in Fiesole gemalt; sie
89 steht auf gleicher Höhe mit der von Montecarlo im Val d'Arno, auch in den Predellenszenen sind beide Altäre beinahe gleich. Wie dort ist in der Heimsuchung Mariä der Trasimener See gemalt; wie dort erinnert die miniaturhaft feine Malerei — mit viel Vergoldung, etwa in der Anbetung der Könige — an die frühen Reliquienschreine, speziell das der Verkündigung und Anbetung der Könige in S. Marco. Der Altar von
86 Perugia hat hingegen viel mehr Zusammenhang mit der späteren Kunst. Er ist nur in Teilen auf uns gekommen; doch scheint es außer Frage, daß sein gotischer Aufbau

dem Cortoneser Madonnenaltar sehr ähnlich war. Im Stil der heiligen Katharina verrät sich auch derselbe Schüler, der dort die Heiligen gemalt. Dagegen sind die Assistenzfiguren zur Linken, Dominikus und Nikolaus, wahrscheinlich von dem Meister selbst; sie zeigen ihn auf einer neuen Stufe seiner Entwicklung: Denn wenn ihm bis dahin die Darstellung von größeren Figuren nicht immer voll gelang und im besonderen die Köpfe oftmals wie unfertig und flach erschienen sind, hier hat der Frate kraftvolle und wohlverteilte Schatten hingesetzt und eine erstaunliche Plastizität erreicht; San Niccolò besitzt zudem eine malerische Wirkung im Ganzen wie im Detail, und endlich sind auch die Typen energischer differenziert als je zuvor. Ein gleiches gilt von der Schilderung der Madonna, die mit dem reizvollen, so frei bewegten Kind die heilige Gruppe in Cortona überragt.

Die zugehörige Predella ist heute zum Teil im Vatikan; zum Teil verblieb sie in Perugia. Auch hier sind Licht- und Raumprobleme ganz neuer Art behandelt. Sehr interessant ist ein Vergleich zwischen der Predigt Petri an der Predella des Linaiuolialtars, die S. 43
allerdings kein eigenhändiges Werk, und der Predigt des heiligen Nikolaus im Vatikan. S. 83
Das Verhältnis von Mensch und Umwelt ist nicht mehr trecentistisch, Masaccios Raumkunst ist beinahe erreicht, und das Zierlich-Preziöse, das hier noch vorhanden, ist in der späteren Predigt Stephani in Rom (im Studio Nikolaus V.) auch abgetan. Die Szene in freier Luft ist von zwei dunkleren Interieurs eingerahmt; am reizvollsten das Wunder der drei Kugeln. Die Mädchenköpfe auf den weißen Kissen leuchten aus dem Dunkel des Innenraums; und ebenso hebt sich die bunte Tracht des heiligen Jünglings sehr wirksam von der dunkeln Außenwand. Sehr eigenartig ist die Szene S. 84
am Meer mit phantastischen Felsen und stark geblähten Segeln. Die Mithilfe von Pesellino bei der Predella ist beinahe gewiß; vielleicht wird man auch die vom anonymen Meister der Geburt des Kindes in der Karlsruher Galerie vermuten dürfen.

* * *

Die Baugeschichte von S. Marco gibt einen Anhalt für die zeitliche Reihenfolge von Fra Giovannis Malereien hier. Im oberen Stock sind ohne Zweifel zuerst die elf Zellen an der Via Lamarmora geschmückt. Hier wechseln eigenhändige Arbeiten fast regelmäßig mit schlechteren ab, während in den neun Zellen gegenüber des Frate Anteil viel geringer erscheint. Später, doch im Entwurf, zum Teil auch in der Ausführung vom Meister sind die Räume am ersten Korridor, gegenüber und seitlich der Bibliothek. Leider hat hier das Ausbrechen eines großen Fensters die Malerei von zwei Zellen zum größten Teil zerstört. Von den drei Fresken in den Korridoren, die wohl zu Ende der Florentiner Zeit entstanden, sind die Madonna mit den Heiligen sowie der Kruzifixus nicht ganz vom Meister selbst gemalt; wohl aber scheint die große Verkündigung sein Werk im engsten Sinn zu sein. Der Zellenschmuck am dritten Korridor mag erst in späteren Jahren, wohl nach des Frate Abreise nach Rom, vollendet sein; oder er hat ihn zwischen 1450 und 1452, als er noch einmal in Toskana weilte, zum Teil entworfen. Die letzte Zelle dieses Trakts, die Fra Savonarola innehatte, ist erst in sehr viel späterer Zeit durch Fra Bartolommeo della Porta ausgemalt. Unter den Fresken in dem unteren Geschoß sind wahrscheinlich zunächst diejenigen im Kreuzgang selbst entstanden, danach die große Kreuzigung in dem Kapitelsaal. Diese blieb unvollendet, als Fra Giovanni nach Rom berufen wurde. Noch heute fehlt der Untermalung des Hintergrunds die deckende Al-secco-Farbe, und die zwei Refektorien sind erst von Ghirlandaio und von Sogliani ausgemalt.

Korridor im Kloster S. Marco zu Florenz

Das Thema für den Kreuzgang und den Kapitelsaal war Christus und sein Martertod als Kernpunkt des christlichen Dogmas, dazu heilige Ordensbrüder und andre Bekenner des Glaubens. Als Schmuck der Zellen aber wählte man Szenen aus Christi und Mariä Leben; die Reihenfolge hier entspricht nicht dem Ablauf ihres Geschehens. Die Kreuzigung ist oftmals wiederholt, doch nie getreu kopiert, vielmehr durch Stimmung und Assistenzfiguren mannigfaltig variiert. Häufig sind in die heiligen Szenen betende Ordensbrüder eingefügt, S. Dominicus, S. Petrus Martyr, S. Thomas von Aquino; seltener der Stifter des Bruderordens, der heilige Franz. In der Darstellung selbst treten die Reminiszenzen an die toskanische Landschaft zurück, aber die einfachen Motive der Renaissancearchitektur, besonders zierliche Säulenhallen, die dem Kreuzgang S. Marcos ähnlich sind, beschäftigen des Künstlers Phantasie. Auf jeden Fall aber ist hier viel weniger als in den Tafelbildern von jenem Beiwerk angebracht, das Stimmung und Oertlichkeit charakterisieren hilft. Ausnahmen sind allein Christus als Gärtner, die Versuchung in der Wüste und das Gebet im Park Gethsemane. Das Noli me tangere spricht der Herr in einem schönen umhegten Garten, der links das offene Felsengrab sehen läßt; der Rhythmus des Wandelns hier sowie die feine Formensprache verraten des Meisters eigne Hand. Die Versuchung Christi, vielmehr sein einsames Gebet ist durch den späteren Einbau eines Fensters zum großen Teil zerstört, aber es blieb das hügelumsäumte, lichte Flußtal erhalten, das weniger an Wüste denken läßt als an die Episode, wo der Teufel von einem hohen Berge aus die Herrlichkeit der Welt dem Heiland zeigt; und endlich ist in dem Gebet am Oelberg vorn Schatten, wo die Jünger in Schlaf gesunken sind (die wachenden Frauen Martha und Maria im einsamen Gemach sind ihnen gegenübergestellt), aber im Garten selbst, wo Christus kniet, schimmert der Mond zwischen den Bäumen. Auch in dem Fresko vom Abendmahl, bei dem ein Schüler (Zanobi Strozzi?) geholfen, lassen die kleinen Durchblicke auf den Hof die Mondnacht sehen. Feine Lichtbeobachtung verrät auch die große Verkündigung im ersten Korridor. So schlicht das Motiv, die weite Halle mit ihren schlanken Säulen und mit dem Blick ins Freie ist, der Kontrast mit dem dunkeln Gemach und seiner hellen Fensterrahmung hat einen anmutvollen Reiz.

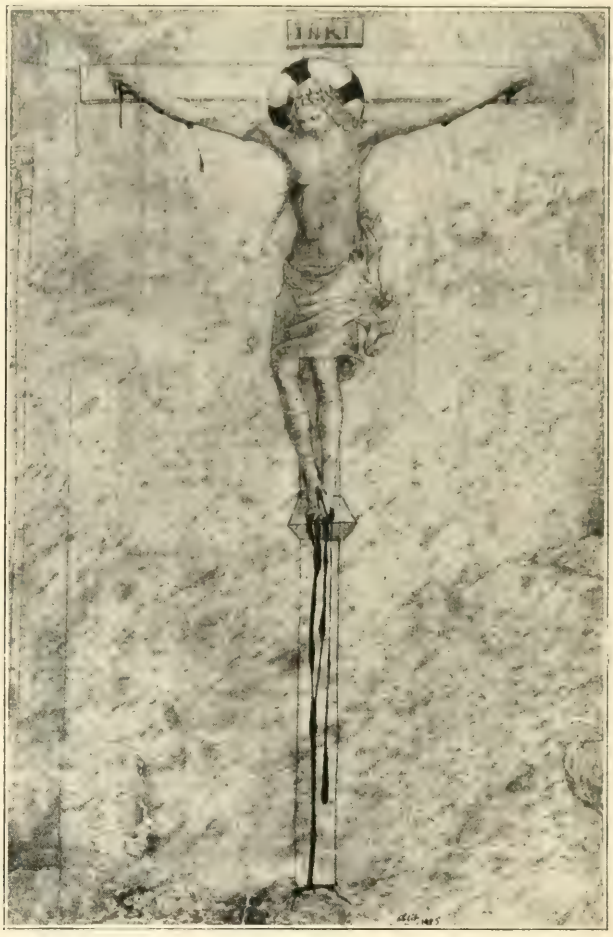
S. 112 S. 126 S. 127 S. 128 S. 106

Aber der künstlerische Wert all dieser Fresken ist durch die Betrachtung von Details nicht zu verstehen. Er liegt vielmehr auch hier in erster Linie in der Komposition und in der Auffassung der Szene, daneben in der schlichten Farbenharmonie. Denn, anders als in der Kreuzabnahme von S. Trinità und dem Altar der Linaiuoli, ist jede grelle Wirkung hier ebenso vermieden wie nüchterne Farblosigkeit. Die Komposition ist stets vollkommen klar und hat fast immer jenen edlen Rhythmus, das Erbteil der Gotik, bewahrt, selbst da, wo die gotische Schwingung in den Gestalten aufgegeben ist. Dem Wohlklang von Farben und Linien entspricht die Schilderung des Vorgangs; sie meidet den Affekt beim Heiligsten, nur bei den Assistenzfiguren wird er zur Anschauung gebracht. Das Leiden des Gekreuzigten ist niemals realistisch ausgedeutet: stärker betont ist Marias Schmerz und die Klage der Jünger. Zur Leidenschaft aber wird das Gebet des heiligen Ordensstifters speziell in den Zellen am dritten Korridor. Hier kehrt dasselbe Thema immer wieder, und wenn auch nur noch der Entwurf von Fra Giovanni stammt, die Differenzierung desselben Themas lehrt eine wichtige Seite dieser mönchischen Kunst erkennen, ihren engen Zusammenhang mit der spätmittelalterlichen Mystik. Hier ist das Gebet einmal ein stilles Meditieren, dort ist's ein brünstiges Rufen zum Herrn; hier wird das leidenschaftliche Erleben seines Leidens zur Selbstkasteiung: Dominikus tut das Gewand von sich und greift zur Geißel; hier warf ihn die Gewalt des Schmerzes auf den Boden, die Arme ausgebreitet liegt er da, wie der

S. 107

Schatten des Kreuzes. Von großer Wirkung sind bei andern Interpretationen die starren Arme des Knienden im strengen Profil; die Geste scheint die Kraft des brünstigen Emporsehens zu steigern. — Und solche Suggestion der Linie ist auch in andern Schilderungen. Wie sich die dreieckigen Flächen der Kreuzgewölbe in dem Verkündigungsbild
. 113 der dritten Zelle zueinander neigen, so wendet sich die betende Madonna, die unter ihnen kniet, dem Engel zu. Es ist hier eine zarte, fast willenlose Jungfrau; im großen Fresko des Korridors ist die Auslegung anders; Maria selbst wie ihre Umwelt ist
. 106 weltlicher und wissender geworden; aber auch hier ist die Zusammenordnung der zwei Gestalten mit der Architektur vollkommen schön.

Unter den andern Fresken am ersten Korridor sind die Verklärung auf dem Berge Tabor, Christi Verspottung, die heiligen Frauen am Grabe und endlich die Marienkrönung besonderen Studiums wert. Die harmonische Schönheit der Linienführung wie die Zartheit der einzelnen Formen beweisen hier des Meisters Werk im engsten Sinn. In der Ver-
S. 115 klärung ist das Visionäre nicht so sehr durch den lichten Nimbus wie durch das Ueberragende der mächtigen Heilandsgestalt neben den kleinen und gebückten Jüngern und Propheten ausgedrückt. Die Arme, die sich in die Wolken recken, gemahnen an Dürers Konzeption vom thronenden Gott zwischen den Leuchtern. Das Unaufhaltsame, das dieser scheinbar ruhigen Geste innewohnt, ist ihre Größe. — Ungemein schlicht wirkt das Bild der benachbarten Zelle; das Leiden des Herrn ist hier nur an-



Kruzifixus
Zeichnung in der Albertina in Wien

u. 117 gedeutet durch Attribute; der Klage der Mutter ist die Meditation des heiligen Dominikus gegenübergestellt. Wie hier, bestimmen auch im Osterbild sanfte Rhythmen die Stimmung.

Die Krönung Mariä hat der Frate — wie einst beim goldgrundigen Bild in den
u. 120 Uffizien — in himmlische Sphären verlegt; doch sind sie hier, gleichsam in stärkerem Realismus, als Wolkenwelt interpretiert, und statt der heiteren Farbenbuntheit wurden nur zarte, beinahe neutrale Töne gewählt. Die weißlichen Gewänder von Mutter

und Sohn stehen vor gelblichem Grund, und die braunen und bläulichgrauen Kutten der adorierenden Mönche steigern als dunkle Folie die himmlische Helligkeit. Die Linienharmonie des Ganzen und die Schönheit der Geste — speziell die Neigung Marias vor ihrem Sohn — heben dies Fresko über viele Arbeiten Angelicos hinaus.

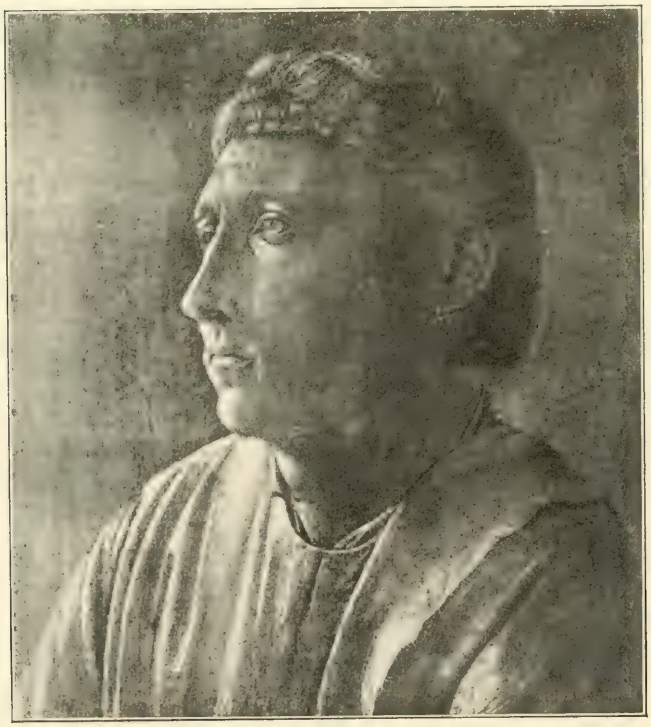
Die Malereien am andern Korridor wirken profaner. Das zeigte schon das große Fresko der Verkündigung im Korridor selbst im Vergleich mit der schlichteren Schilderung der dritten Zelle. Es offenbart sich auch in der Bergpredigt, der Gefangennahme und dem Abendmahl, am meisten in der Anbetung der Könige. Es ist dies ein figurenreiches Bild in jener großen Zelle, die Cosimo Medici, der Gönner von S. Marco, gelegentlich bewohnt hat. S. 106 S. 125, 128 S. 130

Es geht nicht an, solchen Wandel des Stils einzig aus der gesteigerten Mithilfe der jüngeren Genossen zu erklären — man hat zuletzt Zanobi Strozzi als solchen namhaft gemacht —; es bereitet sich vielmehr des Meisters Spätstil vor, der in den Fresken Roms noch eine letzte Blüte treiben sollte. Jedoch die Ausführung durch Schüler ist schuld, daß viele Formen nicht jene reine Schönheit haben wie etwa die Bilder der Verspottung Christi und der Verkündigung. Die realistischen Details, wie Petri Geste, der den Knecht Malchus schlägt, Longinus, der des Herrn Seite öffnet, und die fest schlafenden Jünger am Oelberg steigern durch den Kontrast die stille Göttlichkeit des Heilands, und die Annagelung ans Kreuz ist, so genau sie auch geschildert wurde, doch keine herbe Marterszene. In der Anbetung der Könige ist die Madonna typisch gebildet, die Könige, mehr noch ihr Gefolge, aber sehr realistisch differenziert. Bemerkenswert sind hier die Orienttrachten wie auch der Himmelsglobus, den einer von den Dienern trägt. Vasaris Nachricht, daß die heute zerstörten Fresken im Vatikan Porträts von Zeitgenossen enthielten, klingt sehr wahrscheinlich vor dieser Schilderung des königlichen Zugs. S. 125 S. 129 S. 127 S. 130

Die Aufgaben, die Fra Giovanni im Kreuzgang und Kapitelsaal zu lösen hatte, waren anders und schwerer als die im oberen Geschoß des Klosters. Wie in den weißgetünchten Zellen jeweilig nur ein Bild die Mauern deckt, so war der Kreuzgang zu des Frate Zeiten auch nur mit wenigen Fresken geschmückt und die Hauptmasse der weißen Mauer leer. Einzig die spitzen Türlünetten erhielten als die Mahnung zu Gehorsam und Schweigen und zur Versenkung in die Glaubenslehre Bildnisse der drei größten Ordensbrüder: Dominikus, Petrus Martyr und Thomas von Aquino. Ueber der andern Pforte ragt die Leidensfigur des Heilands aus dem Sarg empor, eine Komposition von edlem Rhythmus; und gleiche Schönheit hat der Türschmuck der Fremdenherberge: Christus als Pilger, der gastlich empfangen wird von zwei Dominikanern. Wie scheinbar einfach und natürlich ordnet sich hier die Gruppe ins spitze Feld; fast primitiv sind die Formen gegeben; doch Ausdruck und Komposition sind vollkommen in ihrer Art. Das große Fresko: das Kruzifix und S. Domenico, der am Kreuzesstamm betet, schildert die Szene schlicht und still. Hier denkt man weniger an die Inbrunst spätmittelalterlicher Glaubenshelden als an den Ausdruck stiller Trauer in attischen Grabreliefs. — Auch in dem vielfigurigen Kreuzigungsfresko im Kapitelsaal ist sanfte Klage als Grundton gewählt; sie ist in zwanzig Trauernden differenziert; aber die Skala des hier Möglichen war klein, und so erscheint der Ausdruck bei vielen eher matt; nur einzelne, wie etwa S. Domenico oder der weinende Jüngling links wirken noch auf uns Heutige stark und unmittelbar. Jedoch bei einem umfangreichen Wandbild bestimmt die Geste einzelner Figuren nicht den Gesamteindruck. Entscheidend ist auch hier die monumentale Komposition, die Anordnung der Kruzifixe in dem oberen Rund und die Gruppierung der Bekenner, die schlicht und klar und dazu von einem Wohllaut ist, der sich schwer definieren läßt. S. 97 u. 98 S. 99 S. 95 u. 96 S. 100—105

Neben den Fresken für das Kloster hat Fra Angelico etwa um 1440 die Tafel
131 für den Hochaltar der — auch erneuerten — Ordenskirche gemalt. Die thronende Madonna ist von adorierenden Engeln umdrängt, weiter außen stehen und knien Heilige; am Boden breitet sich ein orientalischer Tierteppich aus. Ein Seidenvorhang gleicher Herkunft dient als Begrenzung des heiligen Bezirks gegen den waldigen Hintergrund. Unter schattigen Bäumen gleitet der Blick hier zu fernen Hügeln hin, vielleicht ist's eine Reminiszenz an den Trasimenischen See; auf jeden Fall ein Motiv voll von diskreter Schönheit, das vor dem Frate kaum jemals ein andrer gesehn und gemalt hat. — Die Madonna ist im Typus dem Lünettenfresko in Cortona ähnlich, breiter und kräftiger ist die Gestalt gebildet als etwa noch in den Altären Umbriens. Sehr überzeugend ist auch die Illusion des Räumlichen; man vergleiche einmal die Engelgruppe mit der
u. 4 in S. Domenico. Freilich, so hoch hier der historisch Denkende Zeichnung und Auffassung bewundert, der nur Farben Genießende ist vor dem Original zunächst enttäuscht — durch den heutigen Zustand der Tafel. Sie ist zwar nicht, wie viele von Fra Giovannis andern Werken, übermalt und daher in der Zeichnung gut erhalten, aber die oberen Lasuren sind abgerieben, das Ganze ist verschmutzt; der farbige
–135 Eindruck ist ein trübes Braun. Den Bildern der Predella erging es etwas besser, doch sind sie heute weit verstreut, in München und Florenz, Dublin und in Paris.

Im Gegensatz zu beinahe allen Fresken dieser Jahre hat Fra Giovanni im Madonnenbild und ihrer Predella — sie schildert die Cosmas- und Damianlegende — viel Beiwerk eingefügt, in der Landschaft wie auch beim Interieur. Nur die Heilung des Kranken in einem Zimmer jener Tage — in der Florentinischen Akademie —, der Blick ins toskanische Hügelland beim Martyrium des Heiligen, im Louvre, und der schmale und doch so reizvolle Durchblick auf eine Bergstadt (Cortona?) im Gerichtsbild in München seien hier genannt. Die Perserteppiche, die vordem nicht auf florentinischen Bildern zu finden sind, hat man mit dem Besuch der byzantinischen Gelehrten auf dem Unionskonzil von 1438 in Verbindung gebracht. Es sind auch hier nicht nur manche Motive in ihrem malerischen Reiz zum erstenmal gesehen; es ist die Art, wie alles Laub in diesem Altar behandelt wurde, viel weniger zeichnerisch als auf helle und dunkle Massen hin, und wie die zarten Töne des Hintergrundes von den bunteren Farben weiter



Fra Angelico: S. Lorenzo (?)
Silberstiftzeichnung in Windsor Castle

vorn unterschieden, die einen nennenswerten Fortschritt in der Darstellung selbst bedeuten.

Als Arbeiten des Frate für sein Kloster hat man vordem auch eine Anzahl Miniaturen — heute in S. Marco und der Laurenziana — angesehen. Kein Zweifel, seine kleinen Bilder wie auch die Reliquare mit ihrer so preziösen Formensprache und reichen zierlichen Vergoldung lassen zum mindesten an seine Ausbildung als Miniaturenmaler denken; auch Vasari erwähnt Arbeiten dieser Art von ihm; aber von den uns überkommenen Büchern enthält keins sichere eigenhändige Werke des Fra Angelico. Eine Anzahl von jenen, die man früher irrtümlich seinem Bruder Fra Benedetto zugeschrieben S. 139
hatte, sind unlängst als die Werke des Zanobi Strozzi angesprochen worden. Er soll auch bei den Fresken von S. Marco als Fra Angelicos Gehilfe vielfach tätig gewesen sein. Auf jeden Fall wurde die Tätigkeit des Meisters unterbrochen, ehe die Ausmalung des Klosters vollendet war; ein neues Milieu sollte dem beinahe Sechzigjährigen den letzten Aufstieg seiner Kunst gewähren.

* * *

Papst Eugen IV., der die längste Zeit seiner achtjährigen Abwesenheit von Rom in S. Maria Novella in Florenz verlebte und ohne Zweifel hier die Malereien des hochberühmten Dominikaners sah, berief ihn an seinen Hof; und als er bald danach im Februar 1447 starb, nahm ihn der Nachfolger Nikolaus V. unverzüglich in seinen Dienst. Er kannte Fra Giovanni schon von S. Marco her, wo er — der junge Humanist Tommaso Parentucelli aus Sarzana — die Bibliothek Niccolò Niccolis zu ordnen hatte, auch sie ein kostbares Geschenk Cosimo Medicis an den gelehrten Orden. Den Sommer 1447 verbrachte Fra Angelico fern von Rom, ein Auftrag rief ihn nach Orvieto. Zu Ende des Jahres 1449 kam er noch einmal nach Florenz, vielmehr zum Prior berufen, nach S. Domenico. Sein Bruder, der geschickte Schreiber heiliger Bücher, hatte dies Amt 1445 bis 1448 bekleidet. Zu höherem Range war sein Klostergenosse Antonino gekommen, er war der Bischof von Florenz und der Generalvikar der reformierten Dominikaner in Italien. — Auch in der Kunst begann schon damals eine ganz andre Strömung. Der fröhliche Karmelitermönch Filippo Lippi, als Mensch und Bruder Fra Giovannis vollkommenes Widerspiel, hatte bereits die große Krönung Mariä für S. Ambrogio und das liebliche Waldbild mit der Verehrung des Neugeborenen für den Palazzo Medici (heute in Berlin) gemalt. Neben dem altgewordenen Donatello trat Luca della Robbia mit seinen heiteren Glasuren mehr hervor, und eine neue, andre Generation der Plastiker, die Desiderio und Antonio Rossellino, kam mit ihren ersten Arbeiten ans Licht.

Nach Ablauf seines Priorats um 1452/53 kehrte Angelico zum letztenmal zur ewigen Stadt zurück; drei Jahre später ist er hier, am 18. März 1455, gestorben.

Im Vatikan hat Fra Giovanni zwei Kapellen gemalt; zuerst eine dem heiligen Sakrament geweihte, sie wurde schon nach etwa hundert Jahren zerstört, als Paul III. an ihrer Stelle die prachtvolle Scala Regia erbaute. Damals hat sich der Humanist und Sammler Paolo Giovio Kopien für sein „Museum“ fertigen lassen; auch sie sind nicht erhalten. Auf uns kam nur die kurze Inhaltsangabe: Szenen aus Christi Leben und die Notiz, der Frate habe hier den Papst, den deutschen Kaiser Friedrich III., S. Antonino, Ferdinand von Aragonien und andre Männer seiner Zeit in Bildnissen verewigt. Die Nachricht ist fast immer bezweifelt worden, aber die letzten Fresken in Florenz wie auch die späteren in Rom scheinen vielmehr sie zu bestätigen.

Die Cappella del Sacramento lag im Erdgeschoß des Vatikans nahe S. Peter; die Kapelle Papst Nikolaus' V. — man nennt sie auch sein Studio — ist dem

Fra Angelico: David
Federzeichnung, in London, British Museum

Konstantinssaal und Raffaels Loggien benachbart; ein kleiner rechteckiger Raum mit einem Kreuzgewölbe. Das Fenster liegt an der einen Schmalwand über dem Altar, der einstens auch als Schmuck ein Bild des Fra Angelico enthalten; ein breites Fenster an der linken Seitenwand, nicht hoch über dem Boden, gestattete der Schweizergarde, vom Nebensaal aus die Messe mitzuhören. Die Paneelmalerei hat etwa gleiche Höhe, ist reich und prunkhaft und stammt wahrscheinlich aus der Zeit der ersten Restauration (um 1585). Seitdem wurden die Fresken noch mehrmals wiederhergestellt, und doch sind die zunächst der Altarwand von neuem sehr lädiert durch Feuchtigkeit. Die Namen von Angelicos Gehilfen bei diesem Werk sind durch Urkunden überliefert; aber nur einer, Benozzo Gozzoli, der durch viel höhere Bezahlung ausgezeichnet wurde, hat auch durch eigne Arbeiten seinen Namen berühmt gemacht.

Nur aus den Jahren 1447 bis 1449 sind Zahlungen aus der Kasse des Vatikans an Fra Angelico und seine Werkstatt durch Urkunden beglaubigt. Aber es geht nicht an, aus diesem Grunde die Ausmalung des Raumes einzig in diese Jahre zu datieren. Vielmehr es ist ein Unterschied im Stil zwischen den Stephanus- und den Laurentiusfresken, der sich nicht nur aus der gesteigerten Mitarbeit der Gehilfen, vielmehr besser aus einer längeren Pause während des Priorats in Fiesole erklärt. Auf jeden Fall hat Fra Angelico im Sommer 1447 noch einen größeren Auftrag übernommen, die Fresken der Madonnenkapelle im Orvietaner Dom. Er versprach, alljährlich während der Sommermonate, wo römische Hitze die Arbeit unmöglich machte, und in dem tiefgelegenen Dominikanerkloster beim Pantheon kein günstiges Wohnen war, in der Bergstadt zu sein. Der Kontrakt wurde im Juni unterzeichnet, im September waren bereits zwei Dreiecksfelder des mittelalterlichen Kreuzgewölbes bemalt. Indessen nahm der Frate diese Arbeit nicht wieder auf und hat zwei Jahre später die Abmachung gelöst. Sein Schüler Gozzoli erbot sich, das Werk an Stelle seines Meisters zu vollenden, doch schlugen das die Orvietaner aus. Erst fünfzig Jahre später hat der Umbrer Luca Signorelli den Raum mit seinen gewaltigen Konzeptionen erfüllt. Das Thema hieß Die letzten Dinge, und Fra Giovanni hat im breiteren Feld des gotischen Gewölbes den Weltenrichter zwischen

Engeln, in dem benachbarten spitzen Dreieck den Chor des Propheten gemalt. Die Form der Bildfelder verlangte hier die denkbar einfachste Komposition; aber die breite Malweise, mehr noch die lockere Gruppierung der anbetenden Engel und die kraftvolle Geste des thronenden Heilands verraten die meisterliche Freiheit, das hohe Können Fra Angelicos. Die Differenzierung der Propheten und die malerische Behandlung des Ganzen geht weit hinaus über das große Kreuzigungsfresko im Florentinischen Kapitelsaal. S. 100

In gleicher Zeit, d. h. zu Anfang der römischen Jahre, entstand wahrscheinlich noch ein andres Weltgericht, das prachtvolle Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Es ist bereits im Cinquecento in Rom nachzuweisen, als es der Papst Pius V. durch Barthel Spranger 1567 kopieren ließ. Heute ist die Nachbildung in der Turiner Galerie. S. 140—148, S. 141 Und wenn sie auch in Einzelheiten den Stil des späten Cinquecento verrät — die Hölle ist ziemlich frei kopiert —, so zeigt sie doch die Aenderungen, welche das kleine Meisterwerk seitdem erduldet hat. Denn wahrscheinlich ist es erst später zum Triptychon zerschnitten, und dabei fielen schmale Streifen aus; auch an den Außenrändern fehlen solche. Vermutlich wurden sie lädiert, als man die Tafel mit einer moderneren (Barock-?) Fassung versah. Sonst ist die Malerei sehr gut erhalten und dieses Bild eines der schönsten aus Fra Giovannis spätester Blütezeit.

Zum letzten Male kehrt hier der Maler zur zierlichen Goldgrundmalerei der Fiesolaner Zeit zurück; zum letzten Male fügt er der Himmelsglorie den gotischen Linienrhythmus bei, den Engelreigen auf blumiger Wiese, den keiner je vor ihm so holdselig geschildert hat. Aber die Komposition ist hier viel reicher als etwa in der Krönung Mariä oder dem Weltgericht der Florentinischen Akademie; die Gruppen wie auch die Einzelfiguren sind frei und natürlich bewegt, und keine Unterbrechung erfährt die Illusion auf ihrem Weg vom irdischen Vorn zur himmlischen Ferne. Endlich sind auch die Heiligen, die Christi Thron umgeben, so mannigfaltig in den Typen wie die Propheten im Orvietaner Dom. Ueber die Höllenszene pflegt man bei Fra Giovannis Weltgerichten mit einer Entschuldigung der kindlichen Auffassung hinwegzugehen. Man sollte statt dessen einmal vergleichen, was unser Maler aus dem traditionellen Stoff im einzelnen gemacht. In dem viel älteren Weltgericht der Florentinischen Akademie ist das Inferno und seine Klüfte dem trecentistischen in S. Maria Novella und im Pisaner Camposanto noch sehr ähnlich — auch beim Berliner Bild hat er am Schema festgehalten, aber verschiedenartiger sind die einzelnen Sünder gegeben; und stärker ist hier die Illusion des Leidens, der krampfhaften, behinderten Bewegung ausgedrückt. Doch hat sich Fra Angelico in einer andern, wenig jüngeren Teufelsszene noch übertroffen; im Weltgericht an den Sportelli, die heute in der Florentinischen Akademie. — Es sind das fünfunddreißig kleine Schilderungen der christlichen Heilsgeschichte, Türfüllungen für die Silberschränke der Santissima Annunziata, der reichsten Kirche in Florenz. Der Prior Angelico hat sie um 1450 beim letzten Aufenthalt in S. Domenico gemalt, zusammen mit Gehilfen. S. 164—183

Niemals vorher hat er des Heilands Leben so ausführlich erzählen dürfen, und manche andre Episode tritt hier neben die düsteren Szenen der Passion, die in den Zellen von S. Marco so vielfach wiederholt sind. Wie in den Armenbibeln des Mittelalters, sind hier den einzelnen Schilderungen Sprüche der Bibel beigefügt: die Prophetien des Alten Testaments und Verse des Evangeliums als Nachricht der Erfüllung. Die Komposition geht in den meisten Fällen auf Fra Giovanni selbst zurück, die Ausführung ist sehr verschieden; zum Teil in einer flüchtigen, ganz lockeren Technik, bei der Schatten und Licht sicher und klar gegeben sind, zum Teil schließt sie sich mehr

der älteren, feinmodellierenden Malweise an. Das Beiwerk ist viel flüchtiger behandelt als in den spätesten Predellen, der in Perugia und der von dem San Marco-Hochaltar; aber mancherlei neue Beobachtungen verraten sich hier. Ja es scheint, daß das einfallende Licht und der dämmernde Schatten im Innenraum wie in der Landschaft hier feiner gesehen sind als je zuvor; und häufig sind solche Entdeckungen der Welt der Schilderung der Szene dienstbar gemacht, sie betonen die Stimmung, die der Vorgang in uns erweckt. Selbst da geschieht's mitunter, wo die Mache nicht ganz den Intentionen und dem Können des konzipierenden Meisters entspricht. Die Ausführung ist neuerdings Zanobi Strozzi und Baldovinetti zugeschrieben. — Wie ausdrucksvoll ist die Verkündigung mit der symmetrischen Raumanlage, den großen Zypressen und dem Durchblick auf einen Robbia-Altar; die Geburt mit dem wunderbaren Glanz um den neugeborenen Knaben und um den Stern über der Hütte, den adorierende Engel umschweben, während die nahen Berge ringsum im Dunkel sind. Interessant sind Raum und Beleuchtungsmotiv bei der Darstellung Christi im Tempel und der Beschneidung, dort eine reiche und interessante Architektur, hier der Blick vom dunkeln Vorraum in einen lichten gotischen Chor. Bei der Flucht nach Aegypten, die auch in dem Figürlichen voll zarter Schönheit ist, scheint Abenddämmerung auf den Bergen zu liegen und auf dem engen Pfad im Vordergrund; und noch deutlicher ist die beginnende Nacht im Gebet am Oelberg anschaulich gemacht. Fast gespenstig schimmern hier die blühenden Bäume aus dem Dunkel, in dem auch die Figuren nur mehr angedeutet sind. Zeichnung und Malerei sind freilich hier sehr flüchtig, fast störend wirkt das bei der Hauptfigur. Das Leiden Christi ist auch hier nicht realistisch angedeutet; die weltliche Auffassung kommt wie im Kloster von S. Marco einzig in Episoden und Nebenfiguren ans Licht. Der römische Hauptmann,

Art des Fra Angelico:
Federzeichnung, in Dresden, Kupferstichkabinett

Art des Fra Angelico: Skizzen zu einem Jüngsten Gericht
Federzeichnung, im Schloß Chantilly

welcher die Kreuztragung zu überwachen hat, sieht wie das Porträt eines quattrocentistischen Condottiere aus; und sehr energisch weist sein Kriegsknecht die nahenden Marien fort. Drastisch ist auch des Petrus Ueberfall auf den Knecht Malchus, und leidenschaftlich ist der Kindermord erzählt. Von jeher barg ja dies Motiv die Aufforderung zu einer affektvollen Schilderung in sich, und gleiches gilt für das Jüngste Gericht. — Unter den Bildern der Sportelli nimmt es allein zwei Felder ein und ist figurenreicher als die andern, vielleicht ist es von allen die interessanteste Komposition. Die Seitenszenen mit dem Himmelsreigen und den höllischen Klüften sind diesmal nicht gebracht. Aber wie kraftvoll ist die Geste des Richters gestaltet, wie dramatisch die Gegenüberstellung der Auserwählten und Verdammten; hier stille, gläubige Adoration, dort harter Kampf zwischen Teufeln und Sündern; und unter diesen sind Gestalten so voll von Lebenskraft, und ihre Gesten sind von so starkem Ausdruck, daß man an frühe Cinquecentokunst erinnert wird.

Von andrer Stimmung, aber von gleicher Meisterschaft ist ein monumentales Werk aus diesen Jahren, das Altarbild fürs Franziskanerkloster al Bosco im Mugello, das heute in der Florentinischen Akademie. Wahrscheinlich war's ein Auftrag der Mediceer, dem sich Angelico nicht wohl entziehen konnte, lag doch Cosimos Villa von Cafaggiolo der Franziskanersiedelung sehr nahe. — Wieder das alte Thema der Madonna, die zwischen anbetenden Engeln und Heiligen thront, als Abschluß nach hinten aber diesmal Architektur in den voll ausgebildeten Formen der Renaissance; und drüber ragen dichte Bäume vor dem Himmel empor. Die Madonna vom Typ der von Perugia, doch etwas voller und irdischer, das Kind ganz nackt, von kräftigen Formen, sehr intim ist die anschmiegende Bewegung interpretiert; die Heiligen endlich sind, obwohl für alle vornehme Würde typisch ist, ausdrucksvoll und verschiedenartig charakterisiert; sie stehen fest auf ihren Füßen, und ihre Erscheinung ist sehr körperhaft.

Ein Rückblick zum Altar der Linaiuoli zeigt, welchen Aufstieg des Frate Kunst in diesen letzten zwanzig Jahren gewann. Der Madonna aus Bosco ai Frati stehen die Fresken Fra Angelicos im Vatikan sehr nahe. Ja, man darf aus dem Stil derselben folgern, daß sie vom Meister vor der Reise nach Florenz nur erst begonnen, nach seiner Rückkunft dann vollendet sind. Die Evangelisten an der Decke, bei der die Arbeit selbstverständlich begann, gehören zeitlich und formal zu der Prophetengruppe im Orvietaner Dom. Sehr bald nach ihnen sind die Heiligen in den oberen Ecken sowie die Stephanuslegende gemalt; sie hat noch mehr Zusammenhang mit älterer Kunst als die Laurentiusfresken; besonders die Gefangennahme und Steinigung des ersten Märtyrers. Die aurelianische Stadtmauer Roms mit ihrem inneren Laufgang und ihren Türmen ist hier fast treu verbildlicht worden, daneben geht der Blick in bergiges Land (Mittelitalien?). Die Szenen selbst sind durchsichtig und sehr klar komponiert, sehr deutlich in der Geste und doch von jenem weichen Rhythmus, der stets als Fra Giovannis spezielle Eigenart erscheint. Unter den Zuschauern bei dem Martyrium mögen zwei oder drei Porträte von Zeitgenossen sein. Eingeengter ist die Szene vor dem Richter; aber wie eine Fortentwicklung der Predigtschilderungen erscheint das benachbarte Bild. Höchst eindrucksvoll ist hier die Gegenüberstellung des Priesters und der lauschenden Gemeinde; die Frauen sind weniger differenziert; die Mithilfe Benozzo Gozzolis in Einzelheiten wird anzunehmen sein. Ein Gleiches gilt auch für die ersten Szenen der Stephanusfolge: Er spendet Almosen und wird zum Diakon geweiht. Hier eine Kirche, die in Aufbau und manchem Architekturmotiv an Brunelleschis Basiliken erinnert; und ein altchristliches Ziborium, vor welchem Petrus selbst die Weihe am ersten Märtyrer vollzieht. Sehr glücklich ist auch die Gruppierung und Petrus' sanftes Niederbeugen zu dem knienden Diakon.

Ebenso sind wahrscheinlich auch bei den unteren Fresken der S.-Lorenz-Legende die spätesten Ereignisse: Martyrium und Verurteilung, zuerst gemalt. Freilich die Mordszene ist so sehr in allen Teilen übergangen, daß von dem Stil des Frate kaum noch etwas zu sehen; doch um so deutlicher ist seine Eigenart im Richterbild. Der römische Präfekt thront hier von einer Wand in gutgegliederten Renaissanceformen, die an das Altarbild aus Bosco denken läßt, und durch die scheinbar selbstverständliche, so einfache Gruppierung ist die Betonung des gefesselten Diakons vor Kriegsknechten und Zuschauern erreicht. Hier fehlt jeder Affekt, aber das stille Vorsichhinschauen des Angeklagten, die Geste des Präfekten und die Marterwerkzeuge, die vor ihm am Boden liegen, reden deutlich genug. Geradliniger in der Anordnung und schärfer in der Formensprache erscheinen die andern Fresken dieses Zyklus. Sehr wirkungsvoll ist die Komposition des Almosenverteilers vor der geöffneten Kirchentür und dem symmetrischen, Säulen getragenen Interieur, beinahe genrehaft die Interpretation der bettelnden Empfänger. Hier ist wieder Benozzi Gozzolis ausführende Hand erkennbar, sehr wirkungsvoll durch den Vergleich mit Fra Giovannis Zeichnung zu dem Märtyrer und der jungen Mutter, während der S. 202
Jüngling der Skizze im Richterbild zur Ausführung gelangt ist. Gozzolis Hilfe zeigt sich auch in der benachbarten Szene: der Uebergabe der Kirchenschätze zur Spende an die Armen und in der Weihe zum Diakon. In jenem Fresko ist's die Gestalt des Knienden sowie der Blick in den verschlossenen Garten, die charakteristisch für den alternden Meister sind. In der Weiheszene, vielmehr dem Auftrag, das Abendmahl zu spenden, liegt wohl sein Anteil nur in der Komposition. So wirkungsvoll hier die Zusammenordnung der Priestergruppen mit der Säulenarchitektur erscheint, und so bedeutsam überhaupt die so verschiedenartige Erzählung der gleichen Szenen in den zwei Heiligenleben ist, die Ausführung ist in dem letztgenannten Bild kaum noch von Fra Giovanni selbst. Die Modellierung ist hier härter und weniger malerisch, die Formen sind kalt und beinahe leer, besonders wenn man sie mit eigenhändigen Fresken im gleichen Raum und in S. Marco in Florenz vergleicht. Nur die Zuschauer von des Stephanus Martyrium, der Kopf des heiligen Bonaventura, oder das Kruzifix im Kreuzgang von S. Marco seien hier erwähnt. Wie suggestiv ist dort jeglicher Strich des Pinsels, viel besser ist dort alles Stoffliche charakterisiert. Es scheint zudem nach der Verteilung der Bilder auf den drei Kapellenwänden, als wenn eine gleichmäßige Bemalung ursprünglich vorgesehen war, und wie in der Katharinenkapelle von S. Clemente auch hier die eine Seitenwand zwei breite, die andre drei schmälere Fresken enthalten sollte. Die Diakonenweihe S. Lorenzos ist schmaler als die übrigen Bilder der beiden Zyklen, obwohl sie seitlich nicht durch andre Schilderungen, sondern allein durch gemalte Scheinfenster begrenzt ist; in ihnen findet sich eine Schrifttafel, welche die Wiederherstellung der beschädigten Fresken meldet. Sehr wohl wär's möglich, daß diese gemalten Fenster zusammen mit dem prächtigen Paneel erst 1585 oder später eingefügt wurden, weil Fra Angelico die Kapelle nicht mehr vollendet hat. Die zunehmende Schülerhilfe bei der Laurentius-Freskenreihe spricht für ein allmähliches Schwächerwerden des 68jährigen, bis endlich ihm der Tod den Pinsel aus den geschäftigen Händen nahm. Er wurde in der Klosterkirche seines Ordens, in S. Maria sopra Minerva, beigesetzt. Nahe bei seinem Grabstein unter dem Hochaltar ruht jene heilige Dominikanerin, die wie der Inbegriff von heißer Inbrunst zum Göttlichen erscheint, Katharina von Siena; und zwischen diesen beiden Gräbern ragt ein Werk von Fra Giovannis großem Landsmann, die Christusstatue des Michelangelo.

Die Kirche hat Fra Giovanni da Fiesole selig gesprochen, die Zeitgenossen haben ihn Angelico, den Engelgleichen, genannt. Vasari, der selbst Künstler war und den Palazzo Vecchio mit seinen gewaltigen Aktbildern erfüllt hat, berichtet von dem Frate, seine Kunst sei ihm ein Gottesdienst gewesen, er habe stets gebetet, ehe er malte, und niemals etwas Hingesetztes korrigiert. Er teilt auch manche Züge kindlicher Gläubigkeit und frommen Gehorsams von dem Dominikaner mit. All dieses aber sind Künstlerlegenden, die höchstwahrscheinlich nie geschehen; und doch sind sie im tieferen Sinne wahr. Le stile est l'homme. Wer Fra Giovannis Werke kennt, versteht, daß sie entstehen mußten.

Er ist in einem stillen, fruchtbaren Tal erwachsen, nicht in der aufstrebenden Stadt Florenz; zehn Jahre hat er dann in Umbrien verlebt, der Heimat des heiligen Franz und jener Maler, die Morelli die Singvögel unter den italienischen Meistern genannt. Von ihnen hat er ebenso gelernt wie von den Künstlern an den Arnoufern; und viel mehr scheint er dem Heiligen von Assisi ähnlich als dem gestrengen Predigermönch, dessen Ordensgewand er trug. Er hatte wie S. Francesco den Sinn fürs Komische, und die Schönheit der Blumen und Bäume, der weiten Ebene und des schattigen Innenraumes waren ihm so lebendig und offenbar wie das Gefühlsleben der Menschen und die geträumte Herrlichkeit des Himmels.

Als Künstler steht er zwischen der Gotik und der Renaissance. Von jener lernte er den monumentalen Stil der Wandmalerei, und mancher Moderne mag ihm die Sicherheit, mit der er große Flächen dekorativ bezwang, im stillen neiden. Dazu hat er die Schönheit der gotischen Linie vervollkommnet wie keiner von seinen Zeitgenossen. Einzig Ghiberti hat Rhythmen von hohem Wohllaut aus den Formen des Mittelalters gebildet wie er. Aber dieses für ihn so reiche Erbe hat ihn nicht blind gemacht für die Errungenschaften der jüngeren Generation. Er übernahm verhältnismäßig früh die von Brunelleschi, Masaccio und Donatello eroberten Mittel für eine gesteigerte Raumillusion; die Perspektive, Schlagschatten und eine verstärkte und zugleich verfeinerte Modellierung der Formen. In der Erzählungsweise blieb er sich selbst getreu, und doch ist er nach dem Vorbild von jenen prägnanter und ausdrucksvoller geworden; immer charakteristischer bildete er die Typen, immer deutlicher unterscheidet er das Stoffliche, die feineren Lichteffekte und momentanen Stimmungen; immer plastischer bildet er die Gruppe und die einzelne Gestalt. Und hatte er in frühen Tafelbildern leuchtende, helle Farben vorgezogen in der Voraussetzung von goldnem Grund, die er dann allzu kühn mitunter nicht für Reliquare, nein auch für große Altartafeln wählte (die Florentiner waren ja fast niemals Koloristen), in späterer Zeit fand er im Fresko mit seiner kühlen Farbengebung die Anweisung für eine stille und seinem Stil gemäße Harmonie.

Er war kein Bahnbrecher wie Donatello und Masaccio, und kleinere Talente, die den rapiden Neuerungen von jenen Meistern nicht zu folgen vermochten, kamen als Schüler und Gehilfen zu ihm: Pesellino, der Carrandmeister, Zanobi Strozzi, Baldovinetti und Benozzo Gozzoli; doch hat er auch viel größeren die Künstlerbahn erhellt. Fra Filippo Lippis Anbetung der Könige in Richmond ist nicht denkbar ohne den Einfluß Fra Giovannis, und seine Marienkrönung aus S. Ambrogio hat die des Frate im Louvre zur Voraussetzung. Endlich, so anders der Stimmungsgehalt bei Botticelli ist, die Anregung für seine preziöse, fast mittelalterliche Linienkunst liegt in den Goldgrundbildern von Fra Angelico.

Sieht man das Werk des Frate mit flüchtigen Blicken durch, so fällt die häufige Wiederholung der gleichen Stoffe beinahe störend auf; hat er doch selbst manche

Grabmal des Fra Angelico in S. Maria sopra Minerva zu Rom

Kompositionen mit kleinen Variationen mehrmals gemalt. Bei näherem Studium überrascht ein andres, die vielfache Gehilfenmitarbeit, gerade in Werken, die von jeher berühmt gewesen sind. Doch solche Mängel erklären sich aus den Gepflogenheiten jener Zeit und treffen nicht den Meister selbst. Die Höhe seines Könnens offenbaren einzig die Werke, die von ihm im engsten Sinne sind, aber das ganze Oeuvre lehrt seine Bedeutung für die Geschichte der Kultur; er ist der zarteste Erzähler der christlichen Heilsgeschichte, der letzte und feinste Interpret jener spätmittelalterlichen Frömmigkeit, die brünstig dem Himmel zugewandt und doch voll Freude an der Welt, der Schöpfung Gottes, war.

Ghiberti: Frauengruppe
(Vom Ostportal des Florentiner Baptisteriums)

FRA ANGELICOS GEMÄLDE

Abkürzungen – Abbreviations – Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Width = Largeur

Die Maße sind in Metern angegeben
Measures are noted in meters
Les mesures sont indiquées en mètres

* = vergleiche die Erläuterungen (S. 227)
= see the „Erläuterungen" (p. 227)
= voyez les „Erläuterungen" (p. 227)

I

DIE WERKE FÜR FIESOLE, UMBRIEN UND FLORENZ

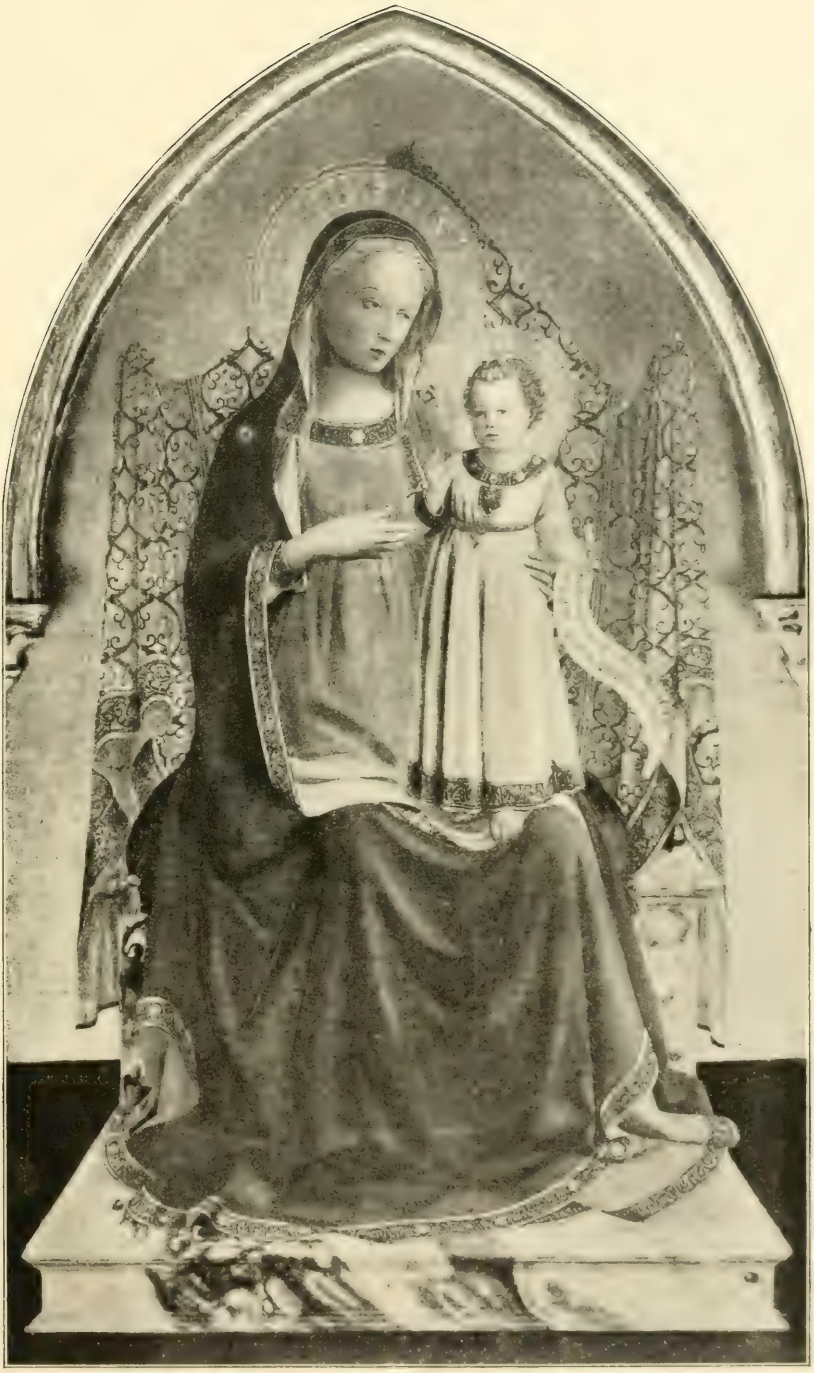
(OHNE S. MARCO)

THE WORKS FOR FIESOLE FLORENCE AND UMBRIA

(WITHOUT S. MARCO)

LES ŒUVRES POUR FIESOLE FLORENCE ET L'OMBRIE

(SANS SAINT MARC



* Florenz, Akademie — Auf Holz, fast lebensgross

Thronende Madonna mit dem Kinde

Zwischen 1418 und 1425

Madonna and child, enthroned — La Vierge avec l'Enfant sur le trône

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Palazzo Pitti

Auf Holz, H. 1,37, B. 1,68

Madonna mit den Heiligen Dominikus, Johannes, Petrus Martyr und Thomas von Aquino

Madonna with the S. S. Dominic, John, Peter the Martyr and Thomas of Aquino

Zwischen 1420 und 1425

La Vierge avec les saints Dominique, Jean, Pierre Martyr et Thomas d'Aquin

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Fiesole, San Domenico, Kirche — Auf Holz

Thronende Madonna mit Engeln und den Heiligen Dominikus, Barnabas, Thomas von Aquino und Petrus Martyr.

Altar-piece: Madonna with angels and saints (Die Predella moderne Kopie) Autel: La Vierge avec des anges et des saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Fiesole, San Domenico, Kirche

Thronende Madonna mit Engeln und Heiligen

(Ausschnitt aus dem Altarbild auf S. 3)

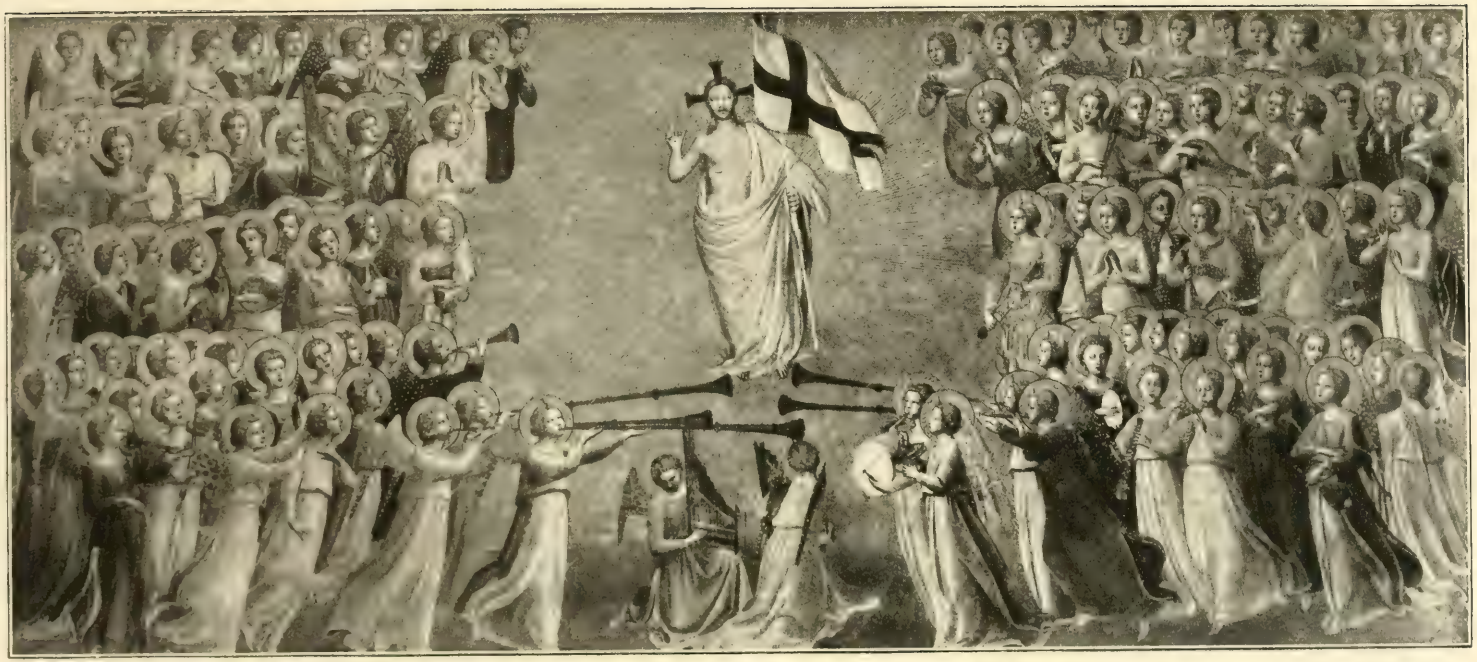
Madonna with angels and saints

(Detail of the picture on p. 3)

La Vierge avec des anges et des saints

(Détail du tableau de p. 3)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,317, B. 0,723

Der Auferstandene in der Glorie

Mittelbild der Predella vom Altarbild in S. Domenico (S. 3)

Christ surrounded by angels in the midst of the blessed

Central-picture of the predella of the altarpiece in S. Domenico

Le ressuscité dans la gloire

Tableau central de la prédelle d'autel de S. Domenico

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,317, B. 0,635

Rechtes Seitenbild der Predella vom Altarbild in S. Domenico (S. 3)

Detail of the predella of the altar-piece in S. Domenico

Détail de la prédelle d'autel de S. Domenico

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

*Paris, Louvre

Auf Holz

Sechs Heilige

(Wiederholung aus dem Predellenbild auf S. 6)

Six saints

(Repetition from the predella picture on p. 6)

Six saints

(Répétition de la prédelle p. 6)

Auf Holz, H. 0,317, B. 0,635

* London, Nationalgalerie

Linkes Seitenbild der Predella vom Altarbild in S. Domenico (S. 3)

Detail of the predella of the altarpiece in S. Domenico

Détail de la prédelle d'autel de S. Domenico

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*London, Nationalgalerie

Auf Holz, jede Tafel H. 0,317, B. 0,216

Aeusserste Seitenbilder der Predella vom Altarbild in S. Domenico (S. 3)

Details of the predella of the altarpiece of S. Domenico

Détails de la prédelle d'autel de S. Domenico

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Fiesole, San Domenico, Kapitel-Saal

Fresko, H. 3,65, B. 2,50

Kruzifixus

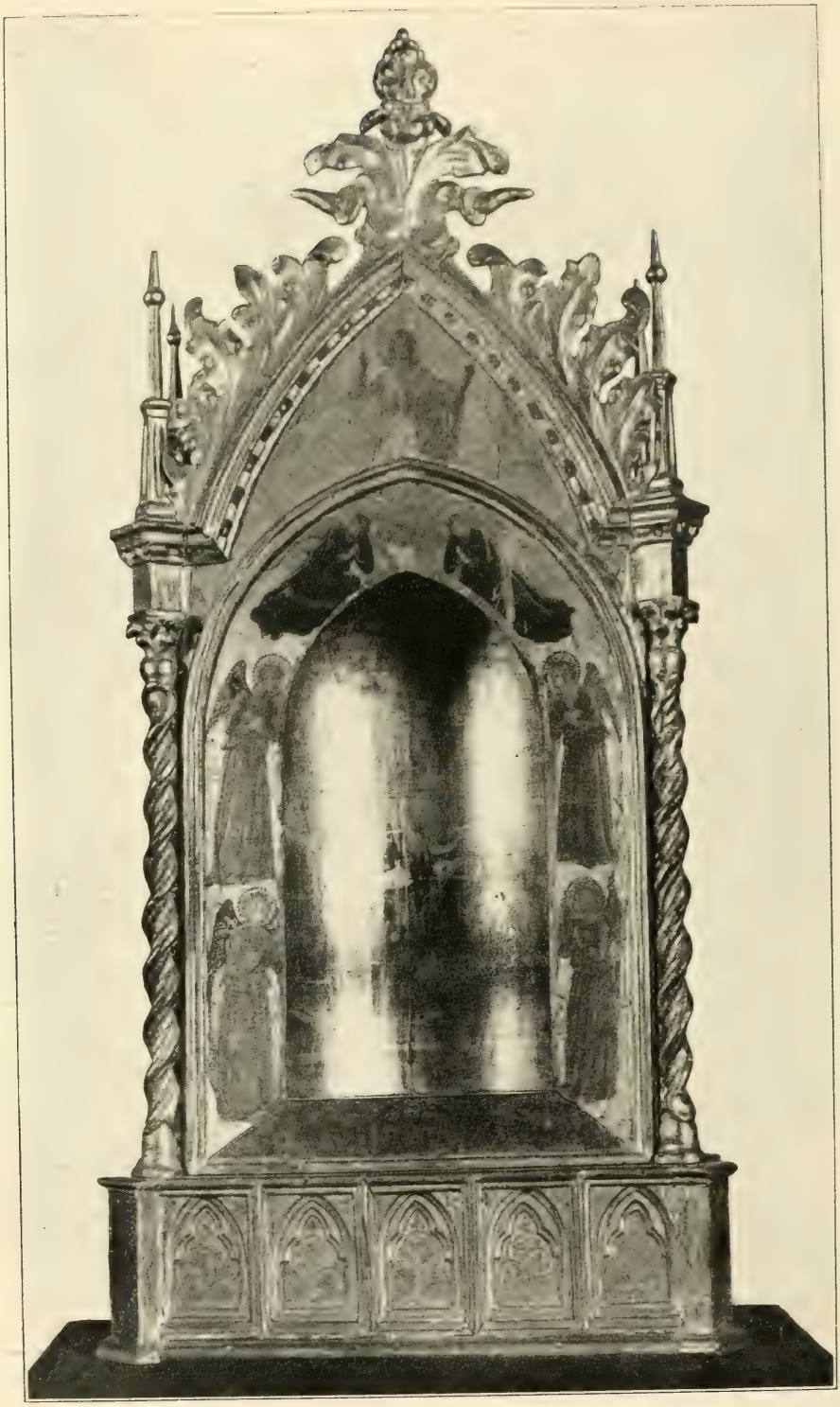
Christ on the cross Zwischen 1420 und 1430 Le Christ en croix

Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut — Auf Pappelholz, H. 0.37, B. 0.28

Madonna mit dem Kinde und Engeln

Madonna with child and angels — Zwischen 1420 und 1425 — La Vierge avec l'Enfant et des anges

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



*Rom, Sammlung Stroganoff

Auf Holz

Nischen-Tabernakel mit Gott-Vater und Engeln

Tabernacle for a niche with God-Father and angels

Zwischen 1420 und 1430

Tabernacle à niches avec Dieu le père et des anges

* Rom, Sammlung Stroganoff

Auf Holz

Gott-Vater und anbetende Engel

Details vom Nischen-Tabernakel (S. 12)

God-Father and adoring angels
(Detail of the picture on p. 12)

Dieu le père et des anges adorant
(Détail du tableau p. 12)

*Florenz, S. Marco

Auf Holz, H. 0,84, B. 0,51

Die Madonna della Stella

The Madonna della Stella

Zwischen 1420 und 1430

La Madone della Stella

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Die Madonna della Stella
(Ausschnitt)

The Madonna della Stella
(Detail)

La Madone della Stella
(Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Auf Holz, H. 0,84

Die Verkündigung und die Anbetung der heiligen drei Könige

Zwischen 1425 und 1435

The annunciation — The Magi adoring Christ

L'annonciation — L'adoration des rois

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Die Verkündigung
(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 16)

The annunciation
(Detail of the picture on p. 16)

L'annonciation
(Détail du tableau de p. 16)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Pinakothek des Vatikans

Auf Holz, H. 0,22, B. 0,17

Madonna mit Engeln und den Heiligen Dominikus und Katharina

Madonna with child, angels and saints

La Vierge avec l'Enfant, des anges et des saints

Zwischen 1425 und 1435

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Parma, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,01, B. 0,56

Madonna mit den Heiligen Johannes, Dominikus, Franziskus und Paulus

Madonna with child and saints Zwischen 1425 und 1435 La Vierge avec l'Enfant et des saints

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Florenz Uffizien

Auf Holz, H. 0,19, B. 0,51

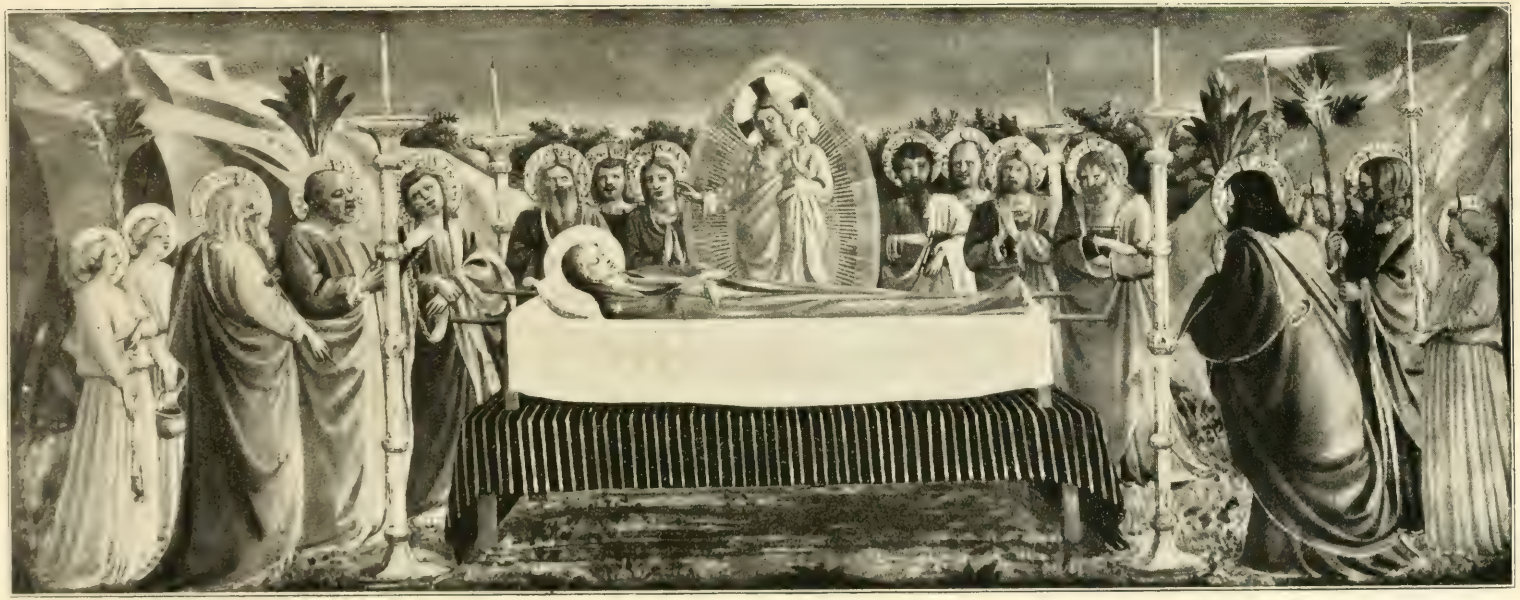
Die Vermählung der Jungfrau Maria

The marriage of the Holy Virgin

Zwischen 1425 und 1435

Le mariage de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 0,19, B. 0,50

Das Begräbnis der Jungfrau Maria

Zwischen 1425 und 1435

The sepulture of the Holy Virgin

La sépulture de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 0,26, B. 0,24

Die Geburt Johannes des Täufers

The nativity of John the Baptist Zwischen 1430 und 1440 La naissance de Jean-Baptiste

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Boston, Mrs.-Gardner-Museum

Auf Holz, H. 0,532, B. 0,381

Mariä Tod und Himmelfahrt

Zwischen 1425 und 1435

The death of the Virgin — The Assumption

La mort de la Vierge et L'assomption

Nach einer Aufnahme von Thomas E. Marr, Boston, Copyright 1907

*Turin, Pinakothek

Auf Holz

Zwei Engel auf Wolken

Fragmente aus einer grösseren Komposition

Two angels on clouds

Deux anges sur des nuages

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1,05, B. 2,10

Das Jüngste Gericht

The last judgment — Zwischen 1430 und 1440 — Le jugement dernier

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Christus als Weltenrichter

The last judgment (Detail) | (Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht S. 25) | Le jugement dernier (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Engelreigen

The last judgment
(Detail)

(Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht S. 25)

Le jugement dernier
(Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Anbetende Heilige

The last judgment (Detail) | (Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht S. 25) | Le jugement dernier (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Verdammten

The last judgment (Detail) — (Ausschnitt aus dem Jüngsten Gericht S. 25) — Le jugement dernier (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 1,12, B. 1,14

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin — Zwischen 1430 und 1440 — Le couronnement de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin (Detail) (Ausschnitt von S. 30) Le couronnement de la Vierge (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Linke Engelgruppe aus der „Krönung Mariä“ (S. 30)

Group on the left in the „Coronation of the Virgin“

Groupe de gauche du „Couronnement de la Vierge“

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Rechte Engelgruppe aus der „Krönung Mariä“ (S. 30)

Group on the right in the „Coronation of the Virgin“

Groupe de droite du „Couronnement de la Vierge“

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 2,60, B. 1,33

Madonnen-Altar der Linaiuoli (Flachshändler)

(mit geschlossenen Flügeln mit den Heiligen Markus und Petrus im alten Stein-Tabernakel)

Altar of the Madonna of the Linaiuoli 1433
(with closed wings with the S. S. Mark and Peter in the old stone-tabernacle)

Autel des Linaiuoli
(marchands de lin)

*Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 2,60, B. 2,66

Der Madonnen-Altar der Linaiuoli mit geöffneten Flügeln
(mit den Heiligen Johannes der Täufer und Markus)

Altar of the Madonna of the Linaiuoli (with opened wings with the S. S. John Baptist and Mark)

Autel des Linaiuoli avec les volets ouverts

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Madonna mit dem Kinde und Engeln

(Mittelstück des Triptychons auf S. 34)

Madonna with child
(Central part of the triptych on p. 34)

La Vierge avec l'Enfant
(Partie centrale du triptyque de p. 34)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

H. des einzelnen Engels ca. 0,24

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien

Musizierende Engel. Vom Rahmen des Bildes auf S. 36

Angels making music
On the frame of the picture on p. 36

Anges musiciens
Sur le cadre du tableau de p. 36

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 0,39, B. 0,56

Die Predigt des heiligen Petrus
(Linker Teil der Predella vom Altar S. 34/35)

The preaching of St. Peter
(Left part of the predella of the altarpiece on p. 35/36)

La prédication de saint Pierre
(Partie gauche de la prédelle du tableau de p. 35)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. ca. 0,39, B. ca. 0,56

Die Anbetung der Könige. Mittelteil der Predella vom Altar S. 35/36

The adoration of the magi
Central part of the predella of the altarpiece on p. 35/36

L'adoration des rois
Partie centrale de la prédelle du tableau de p. 35/36

* Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. ca. 0,39, B. 0,56

Das Martyrium des heiligen Markus. Rechter Teil der Predella vom Altar S. 35/36

The martyrdom of St. Mark
Right part of the predella of the altarpiece on p. 35/36

Le martyre de saint Marc
Partie droite de la prédelle du tableau de p. 35/36

* Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1,80, B. 2,02

Thronende Madonna mit Heiligen

Zwischen 1430 und 1440

Madonna with child and saints

La Vierge avec l'Enfant et des saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Madonna mit dem Kinde

(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 46)

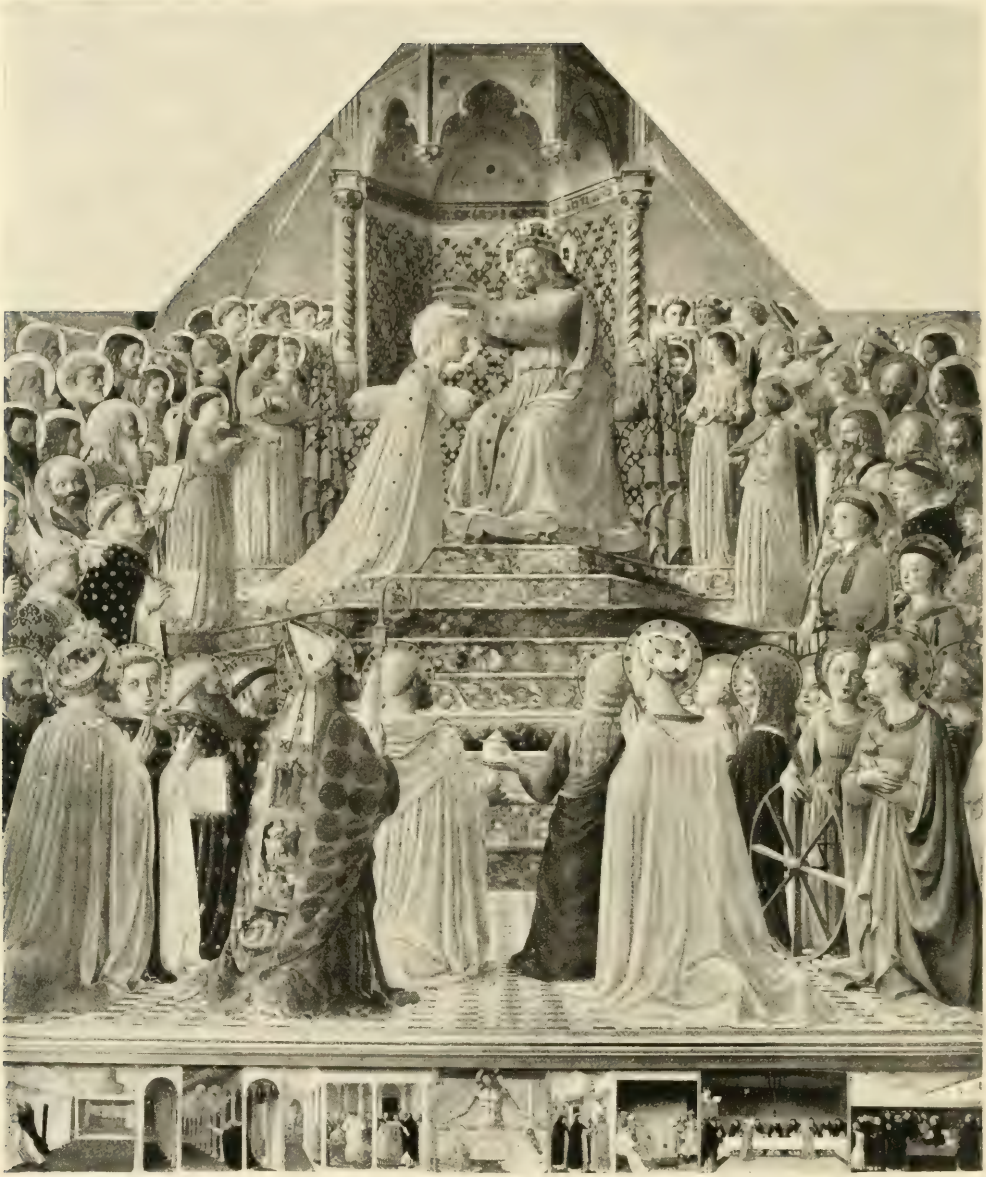
Madonna and child

(Detail of the picture on p. 46)

La Vierge avec l'Enfant

(Détail du tableau de p. 46)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Paris, Louvre

Auf Holz, H. 2,12

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin — Zwischen 1430 und 1440 — Le couronnement de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Paris, Louvre

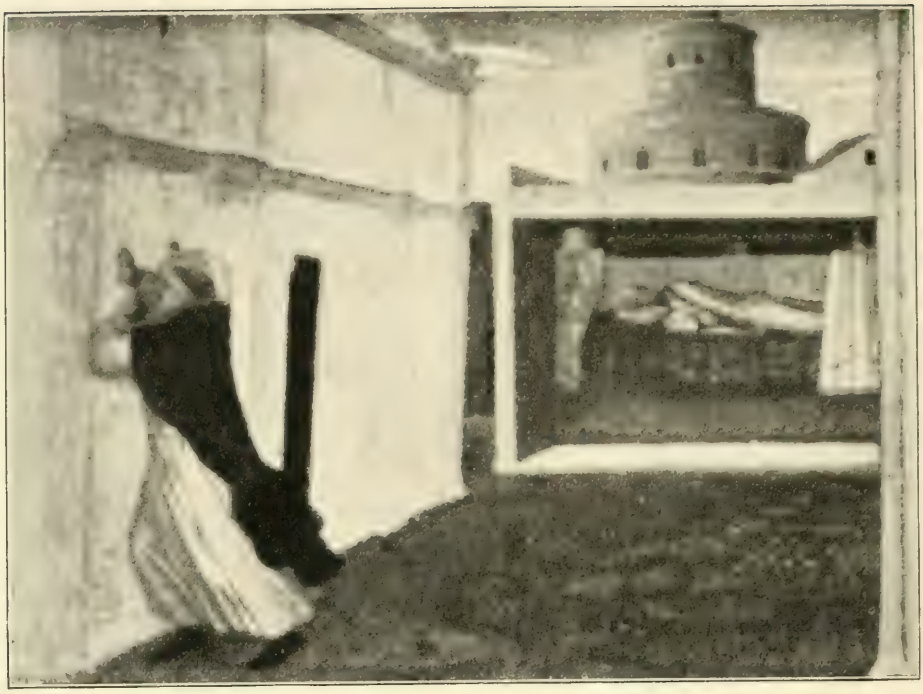
Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin
(Detail)

(Ausschnitt von S. 48)

Le couronnement de la Vierge
(Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Paris, Louvre

Traum Honorius' III.

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"

*Paris, Louvre

Die Apostelfürsten erscheinen St. Dominikus

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

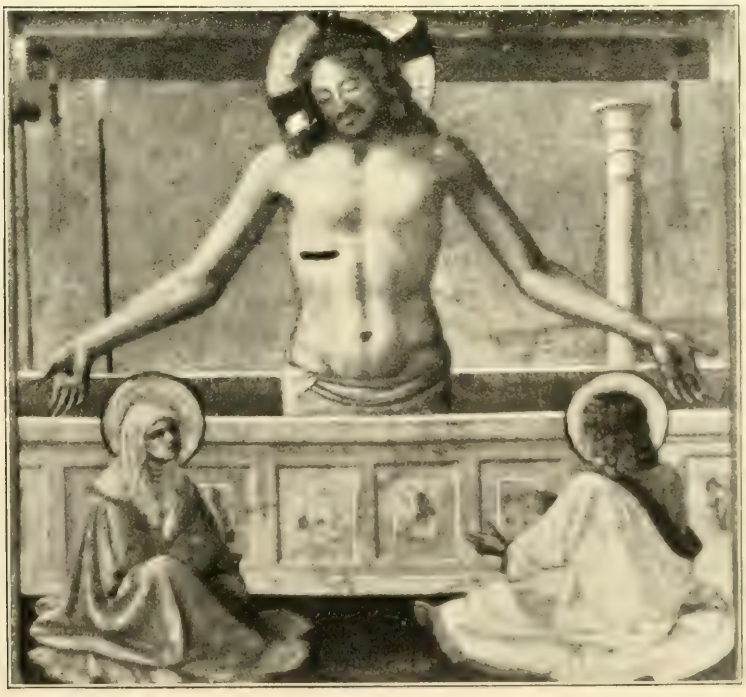
* Paris, Louvre

Die Erweckung des Knaben Napoléon

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"



* Paris, Louvre

Pietà

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

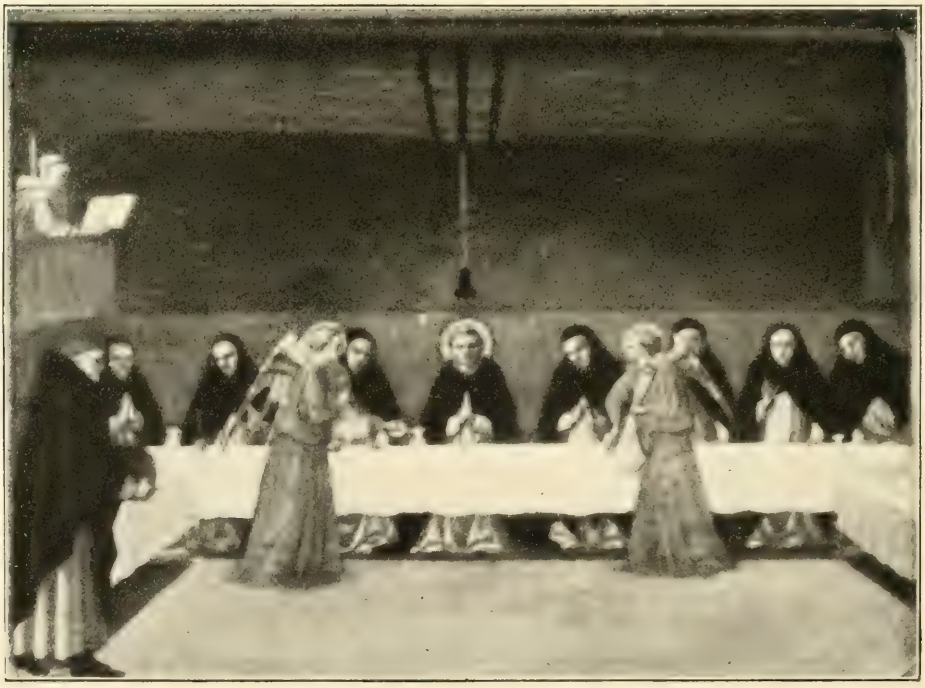
*Paris, Louvre

Die Disputation mit Ketzern und das Feuerwunder der heiligen Bücher

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"



*Paris, Louvre

Die Dominikaner werden durch Engel gespeist

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Paris, Louvre

Der Tod des heiligen Dominikus

Predellenstück der „Krönung Mariä" (S. 48)

Part of the predella of the „Coronation of the Virgin"

Partie de la prédelle du „Couronnement de la Vierge"

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 2,76, B. 2,85

Die Kreuzabnahme

(Die Lünetten-Bilder von Lorenzo Monaco)

The descent from the cross — Zwischen 1430 und 1440 — La descente de la croix

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Kreuzabnahme

The descent from the cross (Detail) (Ausschnitt) La descente de la croix (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Kreuzabnahme

The descent from the cross
(Detail)

(Ausschnitt von S. 54)

La descente de la croix
(Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Kreuzabnahme

The descent from the cross
(Detail)

(Ausschnitt von S. 54)

La descente de la croix
(Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Heiligen Michael, Andreas und Franziskus vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)

Vorderseite des linken Pilasters

Three saints — Trois saints

On the frame of the „Descent from the cross“ — Sur le cadre de la „Descente de la croix“

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

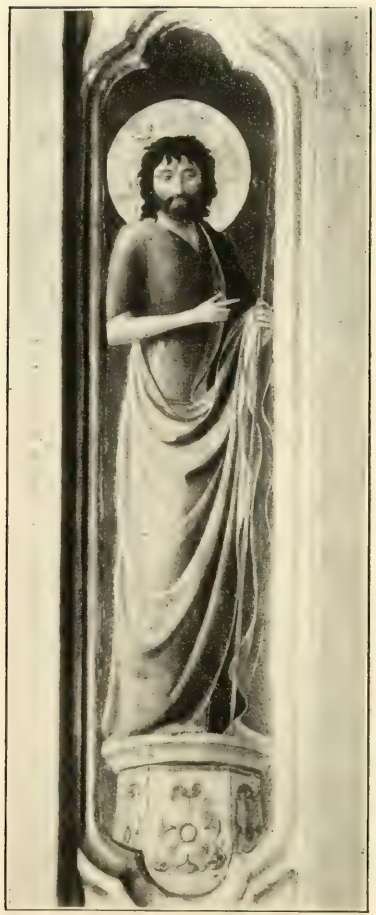
Florenz, Akademie

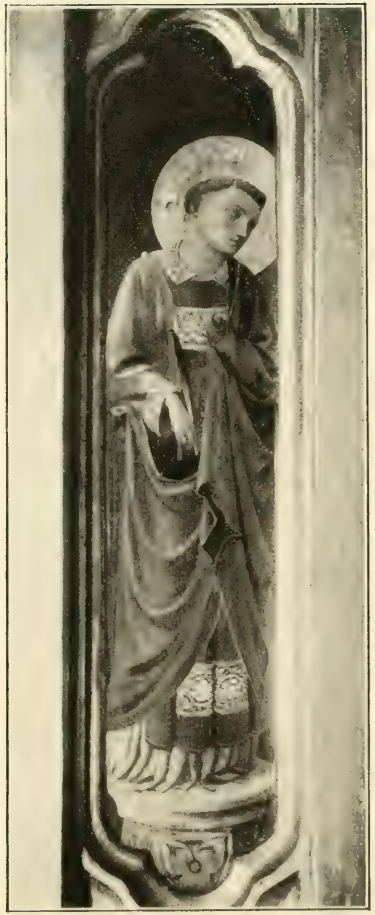
Die Heiligen Petrus, Paulus und Dominikus vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)
Vorderseite des rechten Pilasters

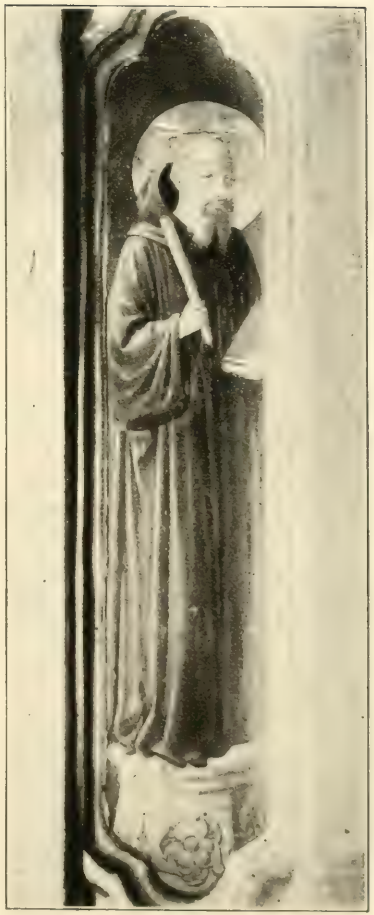
Three saints
On the frame of the „Descent from the cross“

Trois saints
Sur le cadre de la „Descente de la croix“

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz







*Florenz, Akademie

Die Heiligen Johannes der Täufer, Laurentius und Augustinus (?) vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)
Aussenseite des linken Pilasters

Three saints
On the frame of the „Descent from the cross“

Trois saints
Sur le cadre de la „Descente de la croix“

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Heiligen Stephanus, Ambrosius(?) und Hieronymus vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)
Aussenseite des rechten Pilasters

Three saints
On the frame of the „Descent from the cross“

Trois saints
Sur le cadre de la „Descente de la croix“

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Lorenz, Akademi

Engel und Heilige vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)
Vorderseite der Pilaster

Angels and saints
On the frame of the „Descent from the cross“

Deux anges et deux saints
Sur le cadre de la „Descente de la croix“

*Florenz, Akademie

Engel und Heilige vom Rahmen der „Kreuzabnahme“ (S. 54)

Aussenseiten der Pilaster

Angel and saints
On the frame of the „Descent from the cross“

Ange et saints
Sur le cadre de la „Descente de la croix“

*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1,05, B. 1,64

Die Beweinung Christi

The sepulture of Christ — Zwischen 1435 und 1445 — La sépulture du Christ

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*St. Petersburg, Eremitage — Fresko, H. 1,96, B. 1,87

Madonna mit den Heiligen Dominikus und Thomas von Aquino

Zwischen 1430 und 1445

Madonna with child and saints — La Vierge avec l'Enfant et des saints

* Madrid, Prado-Museum

Auf Holz, H. mit der Predella 1,92, B. 1,92

Die Verkündigung

The annunciation

Zwischen 1430 und 1445

L'annonciation

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Auf Holz

* Madrid, Prado-Museum

Die Vermählung Mariä. Teil der Predella vom Bilde S. 66

The marriage of the Virgin
Part of the predella of the picture on p. 66

Le mariage de la Vierge
Partie de la prédelle du tableau p. 66

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Madrid, Prado-Museum

Die Heimsuchung Mariä. Teil der Predella vom Bilde S. 66

The visitation of the Virgin
Part of the predella of the picture on p. 66

La visitation
Partie de la prédelle du tableau p. 66

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Madrid, Prado-Museum

Die Anbetung der heiligen drei Könige. Teil der Predella vom Bilde S. 66

The three magi adoring Christ
Part of the predella of the picture on p. 66

L'adoration des rois
Partie de la prédelle du tableau p. 66

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Madrid, Prado-Museum

Die Darstellung im Tempel. Teil der Predella vom Bilde S. 66

The circumcision
Part of the predella of the picture on p. 66

La circoncision
Partie de la prédelle du tableau p. 66

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Madrid, Prado-Museum

Der Tod Mariä. Teil der Predella vom Bilde S. 66

The entombment of the Virgin
Part of the predella of the picture on p. 66

La mort de la Vierge
Partie de la prédelle du tableau p. 66

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Cortona, Il Gesù

Auf Holz, H. 1,60, B. 1,80

Die Verkündigung

The annunciation

Zwischen 1430 und 1440

L'annonciation

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Cortona, Il Gesù

Verkündigungsengel

(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 72)

The angel of annunciation
(Detail of the picture on p. 72)

L'ange de l'annonciation
(Détail du tableau de p. 72)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Die Vermählung Mariä
The marriage of the Virgin — Le mariage de la Vierge

Die Heimsuchung
The visitation — La visitation

Die Anbetung der Könige
The magi adoring Christ — L'adoration des rois

*Cortona, Il Gesù

Auf Holz, H. 0,255, B. 1,80

Die Darbringung im Tempel — Die Grablegung Mariä
The presentation in the temple — The sepulture of the Virgin
La présentation au temple — La sépulture de la Vierge

Predella zum Verkündigungs-Altar (S. 72)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Cortona, S. Domenico

Auf Holz, H. 2,18, B. 2,40

Altarbild: Madonna mit dem Kinde und Heiligen

Zwischen 1430 und 1440

Altarpiece: Madonna with child and saints

Autel: La Vierge avec l'Enfant et des saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Cortona, S. Domenico — Auf Holz, H. 2,13, B. 0,66

Madonna mit dem Kinde

(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 75)

Madonna and child (Detail of the picture on p. 75)

La Vierge avec l'Enfant (Détail du tableau de p. 75)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Honorius III. Traum — Begegnung mit dem heiligen Franziskus — Erscheinung der Apostelfürsten

Erweckung des Knaben Napoléon — Disputation und Feuerwunder

Die Speisung durch Engel — Tod des Heiligen

*Cortona, Il Gesù

Auf Holz, H. 0,23, B. 2,30

Szenen aus dem Leben des heiligen Dominikus

Scenes of the life of St. Dominic — Scènes de la vie de saint Dominique

Predella des Altars S. 75

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,30, B. 0,77

Madonna mit dem Kinde und Engeln

Zwischen 1435 und 1445

Madonna with child and angels

La Vierge avec l'Enfant et des anges

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Perugia, Pinakothek

Die Heiligen Dominikus und Nikolaus

St. Nicholas and St. Dominic — Saint Nicolas et saint Dominique

* Perugia, Pinakothek — Auf Holz, H. 0,95, B. 0,73

Die Heiligen Johannes der Täufer und Katharina von Alexandria

John the Baptist and St. Catherine — Jean-Baptiste et sainte Catherine

Seitenteile vom Altar S. 78

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,33, B. jeder Tafel 0,065

Sa. Maria Magdalena
St. Mary Magdalene
Sainte Marie-Madeleine

S. Benedikt
St. Benedict
Saint Benoît

S. Thomas von Aquino
St. Thomas of Aquino
Saint Thomas d'Aquin

S. Laurentius
St. Laurence
Saint Laurent

Figürlicher Rahmenschmuck vom Altar S. 78/79

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,33, B. jeder Tafel 0,065

Sa. Katharina von Siena
St. Catherine
Sainte Catherine

S. Petrus Martyr
St. Peter the martyr
Saint Pierre martyr

S. Ludwig
St. Ludovic
Saint Ludovic

S. Hieronymus
St. Jerome
Saint Jérôme

Figürlicher Rahmenschmuck vom Altar S. 78/79

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz, H. 0,205, B. jeder Tafel 0,065

Apostel Petrus
The apostle Peter — L'apôtre Pierre

Apostel Paulus
The apostle Paul — L'apôtre Paul

S. Stephanus
St. Stephen — Saint Etienne

Johannes der Evangelist
John the Evangelist — Saint Jean l'évangéliste

Figürlicher Rahmenschmuck vom Altar S. 78/79

Rom, Pinakothek des Vatikans

Auf Holz, H. 0,33, B. 0,63

Geburt des heiligen Niccolò di Bari; er hört des Myrrha Predigt und schenkt die drei goldnen Kugeln

Scenes from the life of St. Niccolò di Bari Predellenbild vom Altar S. 78/79 Scène de la vie de saint Niccolò di Bari

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Rom, Pinakothek des Vatikans

Auf Holz, H. 0,33, B. 0,63

Der heilige Niccolò di Bari vermehrt das Getreide und schützt Schiffe im Sturm

Scene from the life of St. Niccolò di Bari Predellenbild vom Altar S. 78/79 Scène de la vie de saint Niccolò di Bari

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Perugia, Pinakothek

Der heilige Niccolò di Bari rettet drei zum Tode Verurteilte

A miracle of St. Niccolò Vescovo

Le miracle de saint Niccolò Vescovo

Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Der Tod des heiligen Niccolò di Bari

The death of St. Niccolò Vescovo

La mort de saint Niccolò Vescovo

Predellenbild vom Altar S. 78/79

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

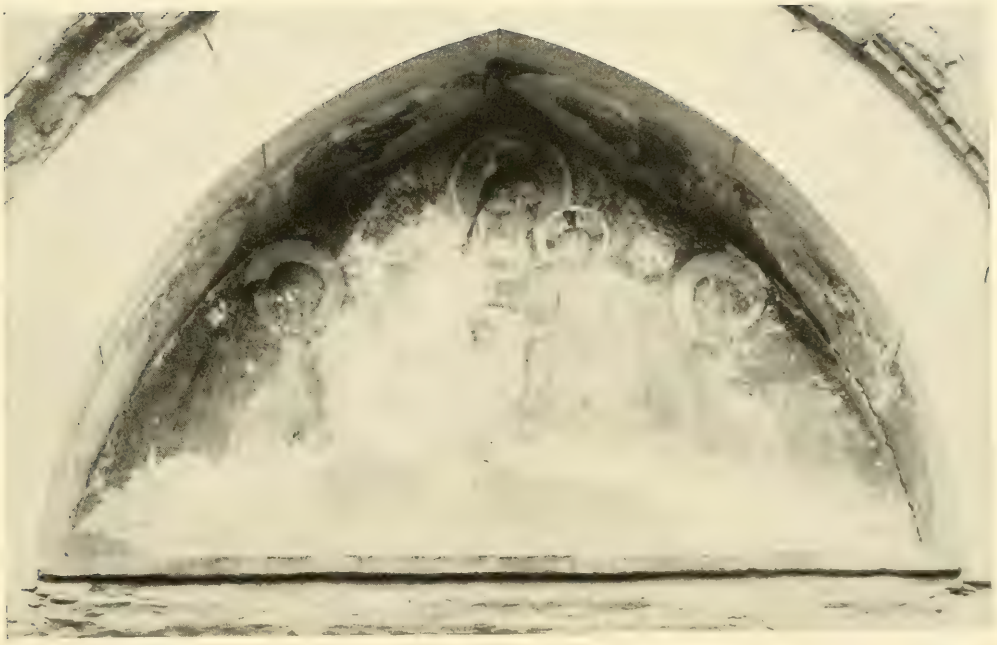
*Perugia, Pinakothek

Auf Holz, Durchmesser 0,28

Die Verkündigung

The annunciation — Vom Rahmen des Altars S. 78 79 (?) — L'annonciation

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Cortona, S. Domenico

Fresko

Madonna mit den Heiligen Dominikus, Thomas von Aquino und Engeln

Zwischen 1435 und 1445

Madonna with child, two saints and angels

La Vierge avec l'Enfant, deux saints et des anges

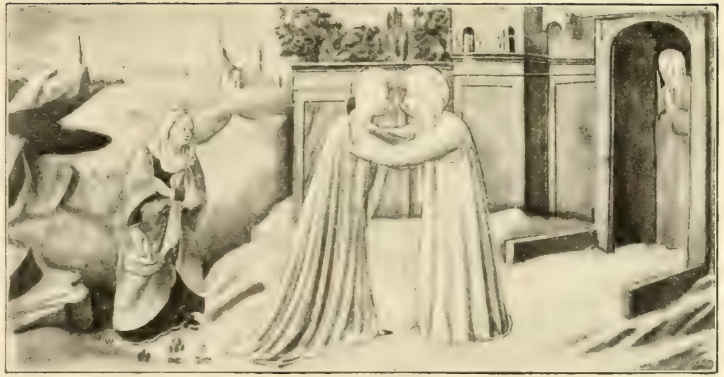
* Montecarlo (Val d'Arno)

Auf Holz, H. 1,95, B. 1,58

Verkündigungs-Altar

The annunciation — Zwischen 1435 und 1440 — L'annonciation

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Montecarlo (Val d'Arno)

Auf Holz, H. 0,16, B. der einzelnen Tafel 0,30

Szenen aus Mariä Leben. Predellenstücke vom Verkündigungsaltar S. 88

Predella-pictures of the „Annunciation" on p. 88

Parties de la prédelle de „l'Annonciation", p. 88

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Turin, Galerie

Auf Holz, H. 1,00, B. 0,60

Madonna mit dem Kind

Madonna and child | Zwischen 1435 und 1445 | La Vierge avec l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Pappelholz, H. 0,70, B. 0,51

Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Dominikus und Petrus Martyr

Madonna with child

La Vierge avec l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Neuyork, Sammlung Pierpont Morgan — Auf Holz, H. 1,0, B. 0,49

Madonna mit Engeln

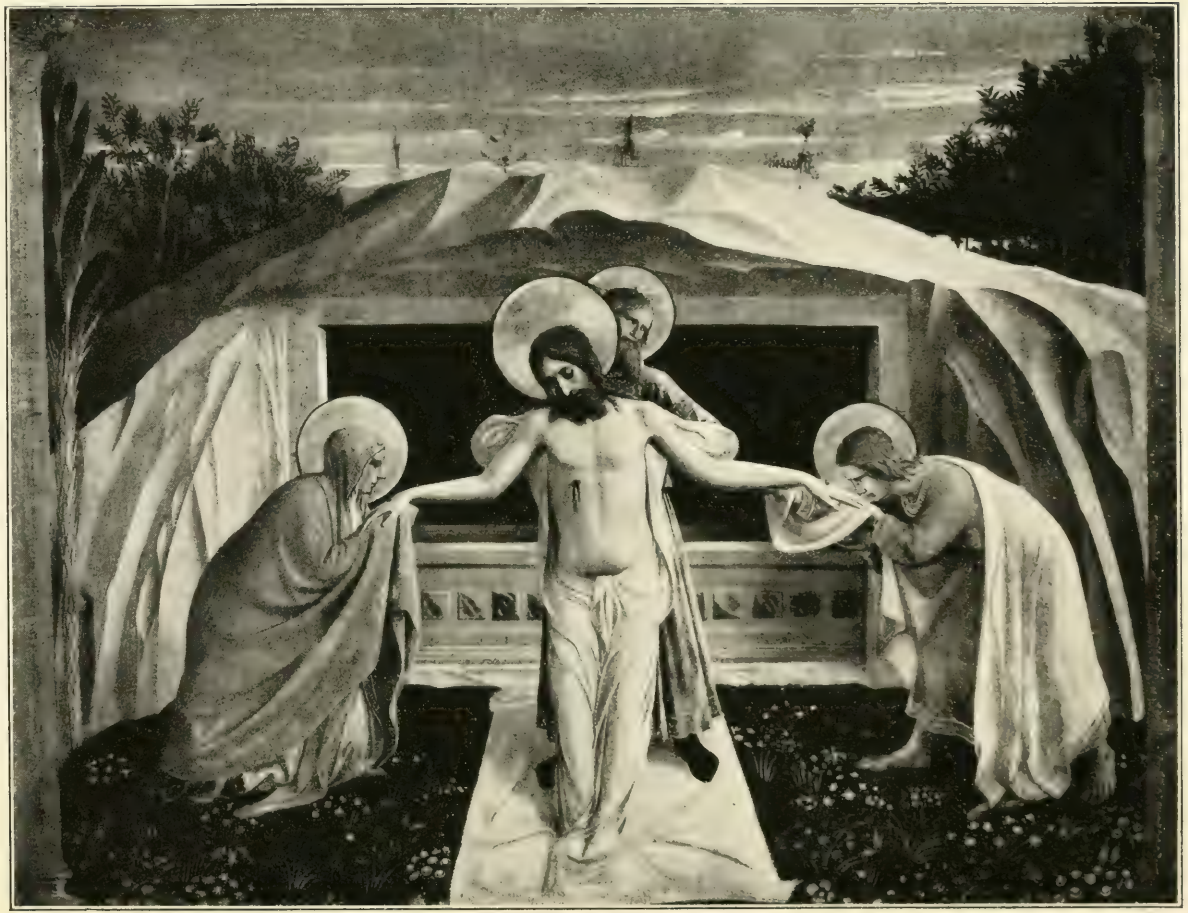
Madonna with angels — La Vierge avec des anges

* Frankfurt a. M., Dr. Ad. Schaeffer. Früher Holz, jetzt auf Leinw. übertragen, H. 0,91, B. 0,46

Thronende Madonna mit Engeln und der heiligen Katharina

Madonna and child enthroned

La Vierge sur le trône avec des anges et sainte Catherine



*München, Alte Pinakothek

Auf Holz. H. 0,37, B. 0,46

Christus als Schmerzensmann

Christ as the man of dolours

Le Christ comme homme des douleurs

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

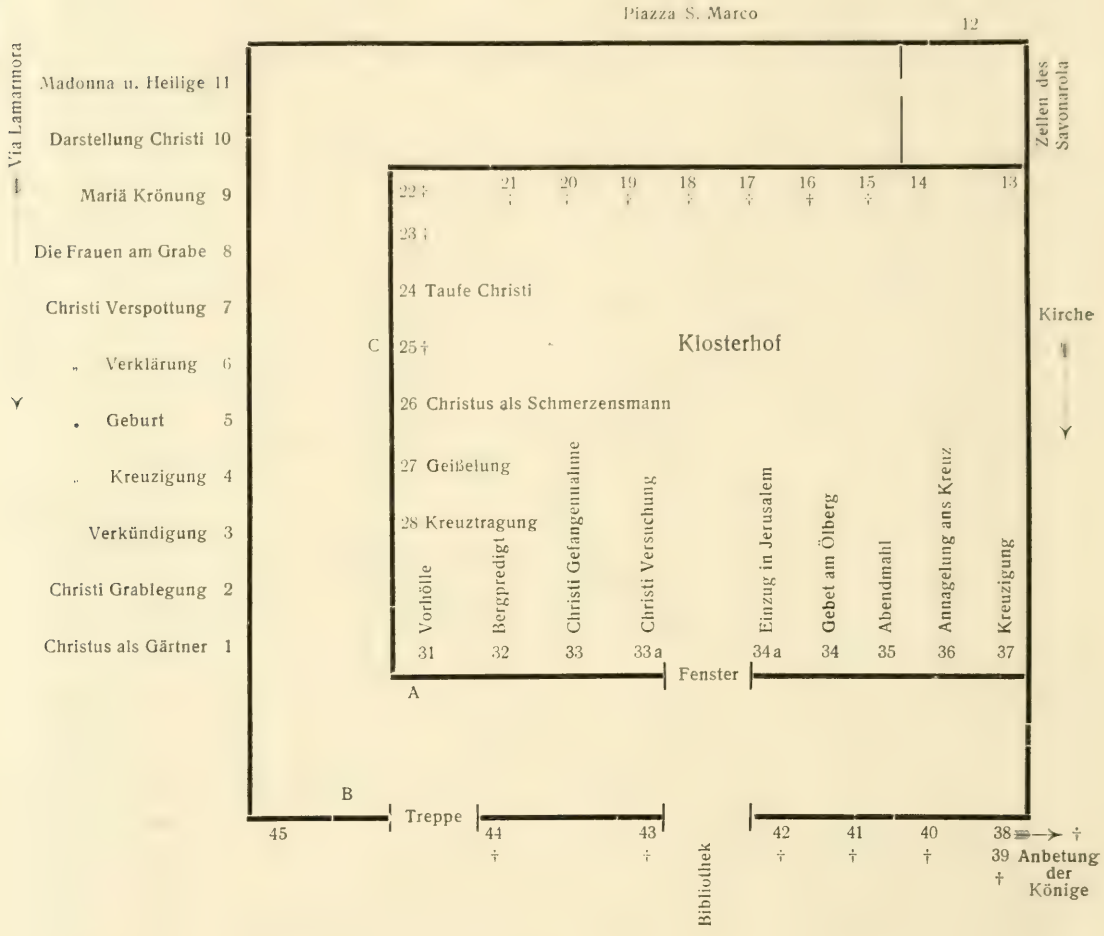
II

SAN MARCO IN FLORENZ

SAN MARCO IN FLORENCE

SAINT MARC À FLORENCE

Anordnung der Zellen im Obergeschoß vom Kloster S. Marco



† bedeutet Kreuzigung Christi (ihr fehlt niemals der anbetende Dominikus oder ein paar Nebenfiguren. A Verkündigung, B Kruzifix, C Madonna mit Heiligen, alle drei Fresken im Korridor. Das Fresko von 33a ist zum Teil, das von 34a fast ganz durch die Anlage eines Korridorfensters zerstört.

Florenz, S. Marco, Klosterhof — Fresko, H. 3,40, B. 1,55

Christus am Kreuz mit dem heiligen Dominikus

Zwischen 1437 und 1445

Christ on the cross and St. Dominic — Le Christ en croix et saint Dominique

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Christus am Kreuz

Christ on the cross (Detail) (Ausschnitt vom Fresko S. 95) Le Christ en croix (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, Klosterhof — Fresko

Der heilige Dominikus

St. Dominic — Saint Dominique

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Florenz, S. Marco, Klosterhof — Fresko

Der heilige Petrus Martyr

St. Peter Martyr — Zwischen 1437 und 1445 — Saint Pierre Martyr

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, Klosterhof — Fresko

Der heilige Thomas von Aquino

St. Thomas of Aquino — Saint Thomas d'Aquin

Florenz, S. Marco, Klosterhof — Fresko

Christus als Schmerzensmann

Zwischen 1437 u. 1445

Christ as the man of dolours — Le Christ comme homme des douleurs

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

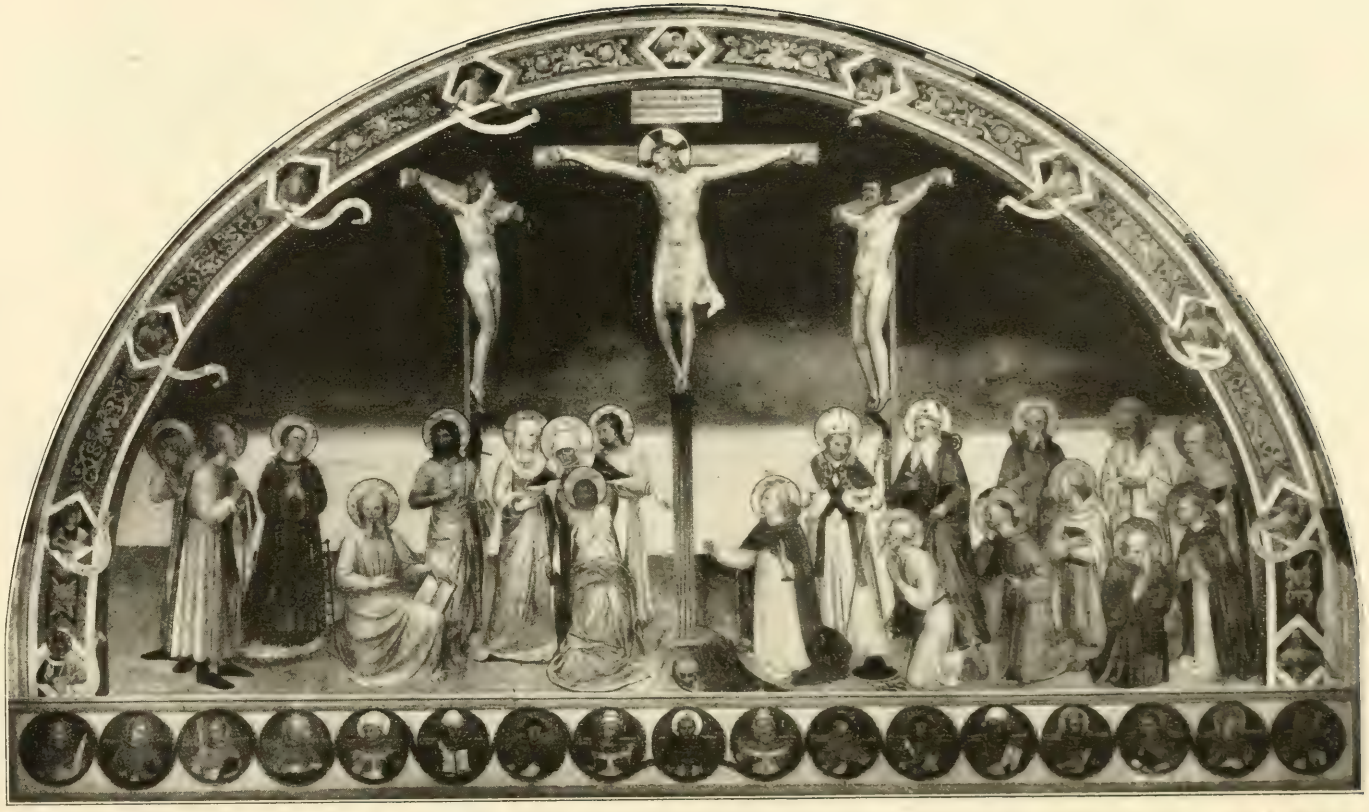
Florenz, S. Marco, Klosterhof

Fresko

Christus als Pilger bei den Dominikanern

Christ with the two Dominicans — Zwischen 1437 und 1445 — Le Christ et les deux Dominicains

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Florenz, S Marco, Kapitelsaal

Fresko, H. 5,50, B. 9,50

Christus am Kreuz und seine Bekenner

Zwischen 1437 und 1445

The crucifixion of Christ

Le crucifiement du Christ

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco

Fresko

Der heilige Dominikus

(Ausschnitt aus der „Kreuzigung Christi" S. 100)

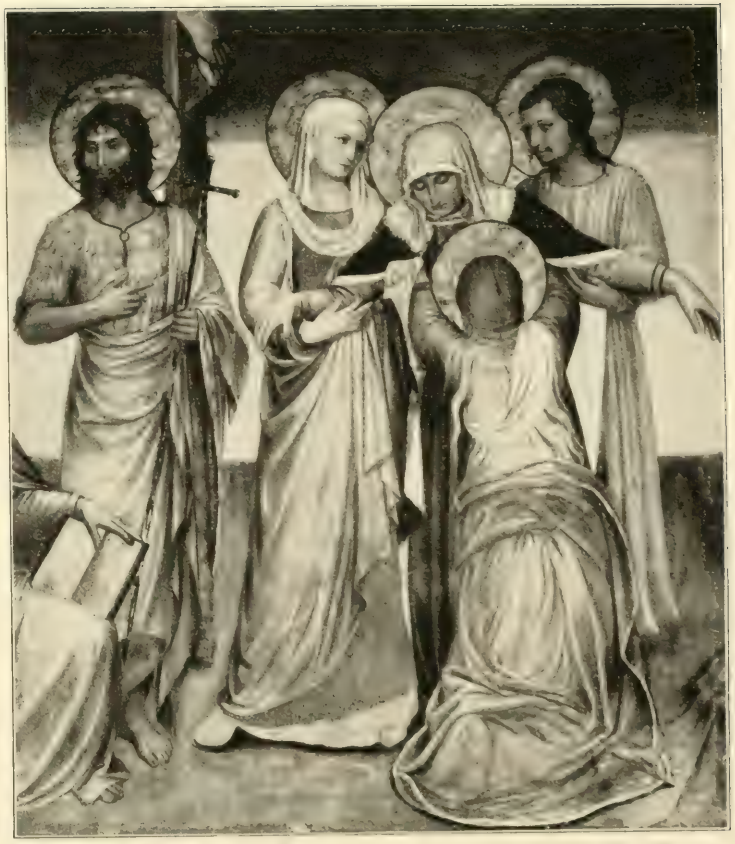
St. Dominic

(Detail of the „Crucifixion of Christ", on p. 100)

Saint Dominique

(Détail du „Crucifiement du Christ", p. 100)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Fresko

* Florenz, S. Marco

Gruppen von Heiligen aus der „Kreuzigung Christi“ (S. 100)

Groups of saints from the „Crucifixion of Christ“, on p. 100

Groupes de saints du „Crucifiement du Christ“, p. 100

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco

Fresko

Gruppen von Heiligen aus der „Kreuzigung Christi“ (S. 100)

Groups of saints from the „Crucifixion of Christ“, on p. 100

Groupes de saints du „Crucifiement du Christ“, p. 100

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

· Florenz, S. Marco — Fresko

Die linke Hälfte vom Fries unter der „Kreuzigung Christi“ (S. 100)

Details of the frieze under the „Crucifixion of Christ“, on p. 100

Détails de la frise sous le „Crucifiement du Christ“, p. 100

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco — Fresko

Die rechte Hälfte vom Fries unter der „Kreuzigung Christi" (S. 100)

Details of the frieze under the „Crucifixion of Christ", on p. 100

Détails de la frise sous le „Crucifiement du Christ", p. 100

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, Obergeschoss

Fresko, H. 2,30, B. 3,21

Die Verkündigung
Zwischen 1437 und 1445

The annunciation

L'annonciation

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Florenz, S. Marco, Obergeschoss

Fresko, H. 2,42, B. 1,74

Christus am Kreuz mit dem heiligen Dominikus

Zwischen 1437 und 1445

Christ on the cross and St. Dominic

Le Christ en croix et saint Dominique

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, Obergeschoss

Fresko, H. 2,05, B. 2,76

Madonna mit dem Kinde und acht Heiligen

Madonna with child and eight saints — Zwischen 1437 und 1445 — La Vierge avec l'Enfant et huit saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Fresko

Madonna mit dem Kinde

Mittelstück des Bildes auf S. 108

Madonna with child

Central part of the picture on p. 108

La Vierge avec l'Enfant

Partie centrale du tableau de p. 108

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco — Fresko

Die Heiligen Dominikus, Cosmas, Damian und Markus. Gruppe aus dem Bilde auf S. 108

Group of saints on the left of the picture on p. 108

Groupe de saints dans la partie gauche du tableau de p. 108

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, S. Marco

Fresko

Die Hl. Johannes, Thomas von Aquino, Laurentius und Petrus Martyr. Gruppe aus dem Bilde auf S. 108

Group of saints on the right of the picture on p. 108

Groupe de saints dans la partie droite du tableau de p. 108

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, 1. Zelle

Fresko, H. 1,77, B. 1,39

Christus erscheint Maria Magdalena

Zwischen 1437 und 1445

Christ appearing to Magdalene

Le Christ apparaissant à sainte Madeleine

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

› Florenz, S. Marco, 3. Zelle

Fresko, H. 3,87, B. 1,57

Die Verkündigung

Zwischen 1437 und 1445

The annunciation

L'annonciation

* Florenz, S. Marco, 2. Zelle — Fresko, H. 1,94, B. 1,62

Die Grablegung Christi

The sepulture of Christ — La sépulture du Christ

Zwischen 1437 und 1445

* 4. Zelle — Fresko, H. 1,89, B. 1,57

Christus am Kreuz mit vier Heiligen

Christ on the cross and four saints — Le Christ en croix et quatre saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, S. Marco, 6. Zelle

Fresko, H. 1,89, B. 1,59

Christi Verklärung auf dem Berge Tabor

The transfiguration of Christ on the mount Tabor

Zwischen 1437 und 1445

La transfiguration du Christ sur le mont Tabor

Florenz, S. Marco, 7. Zelle

Fresko, H. 1,95, B. 1,59

Christi Verspottung

The derision of Christ

Zwischen 1437 und 1445

Le Christ tourné en dérision

Florenz, S. Marco, 7. Zelle

Fresko

Der heilige Dominikus

(Ausschnitt aus der „Verspottung Christi", S. 116)

St. Dominic
(Detail of the „derision of Christ")

Saint Dominique
(Detail de la „dérision du Christ")

* Florenz, S. Marco, 8. Zelle

Fresko, H. 1,82, B. 1,55

Die Auferstehung Christi

The resurrection of Christ — Zwischen 1437 und 1445 — La résurrection du Christ

*Florenz, S. Marco, 9. Zelle

Fresko, H. 1.89, B. 1.59

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin

Zwischen 1437 und 1445

Le couronnement de la Vierge

Florenz, S. Marco — Fresko

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin (Detail) — (Ausschnitt von S. 119) — Le couronnement de la Vierge (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, 5. Zelle — Fresko, H. 1,89, B. 1,59

Die Geburt Christi

The nativity of Christ — La nativité du Christ

Zwischen 1437 und 1445

II. Zeile — Fresko, H. 1,89, B. 1,59

Thronende Madonna zwischen den Heiligen Augustin und Dominikus

Madonna with child and two saints — La Vierge avec l'Enfant et deux saints

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, 10. Zelle — Fresko, H. 1,51, B. 1,31

Die Darstellung Christi im Tempel

The presentation of Christ in the temple — Zwischen 1437 und 1445 — La présentation du Christ au temple

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, 24. Zelle — Fresko, H. 1,87, B. 1,56

Die Taufe Christi

The baptism of Christ — Le baptême du Christ

25. Zelle — Fresko, H. 1,89, B. 1,45

Christus am Kreuz mit Maria Magdalena und dem heiligen Dominikus

Zwischen 1437 und 1445

Christ on the cross with the Holy Virgin, Magdalene and St. Dominic — Le Christ en croix avec sainte Madeleine et saint Dominique

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Marco, 28. Zelle — Fresko, H. 1,58, B. 1,40

Christus, das Kreuz tragend
Christ bearing the cross
Le Christ portant la croix

31. Zelle — Fresko, H. 1,95, B. 1,77

Christus in der Vorhölle
Christ in the limbus
Le Christ aux limbes

Zwischen 1437 und 1445

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, S. Marco, 32. Zelle

Fresko, H. 1,93, B. 2,00

Die Bergpredigt

The sermon on the mount

Le sermon sur la montagne

· 33. Zelle

Fresko, H. 1,89, B. 1,88

Zwischen 1437 und 1445

Christi Gefangennahme

The betrayal of Judas

La trahison de Judas

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, S. Marco, Zelle 33 a — Fresko

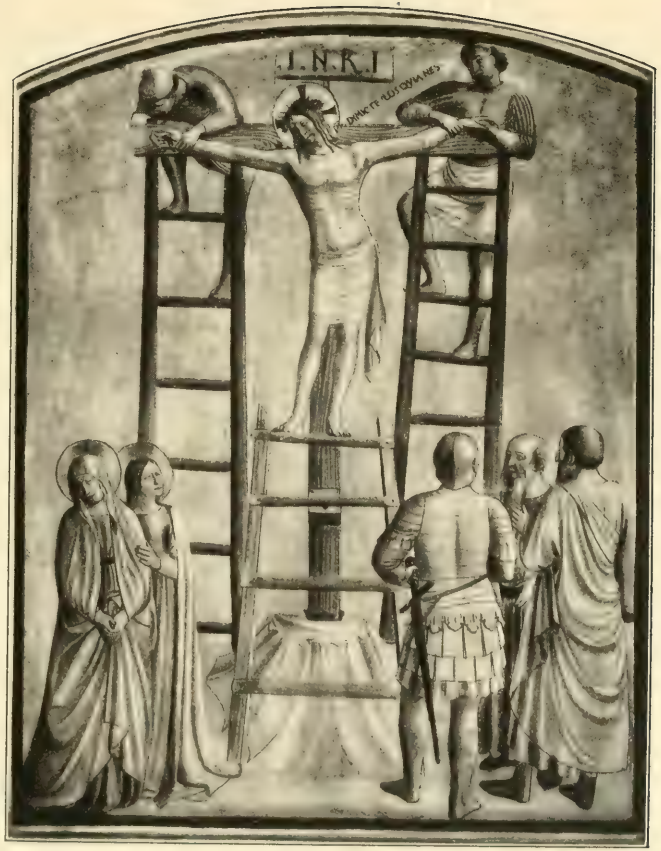
Christi Versuchung und Gebet

The Temptation and Prayer of Christ (Fragment) — Tentation et Prière du Christ

Florenz, S. Marco, 34. Zelle — Fresko, H. 1,89, B. 1,57

Christus auf dem Oelberg — Zwischen 1437 und 1445

Christ on the mount of olives — Le Christ sur le mont des oliviers



436. Zelle — Fresko, H. 1,81, B. 1,44

Die Kreuz-Annagelung Christi

The crucifixion of Christ — Le crucifiement du Christ

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

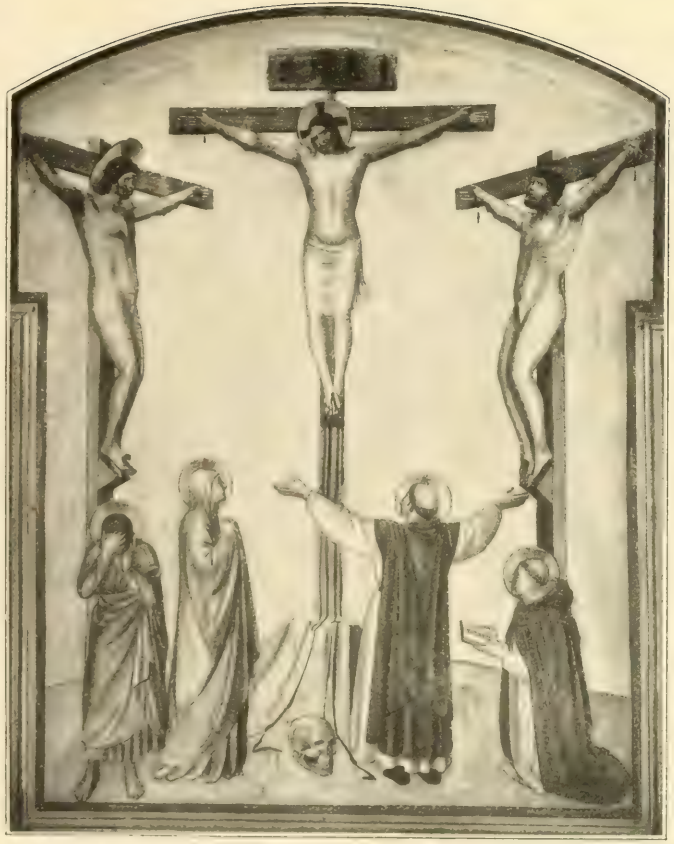
*Florenz, S. Marco, 35. Zelle

Fresko, H. 1,96, B 2,44

Das Abendmahl

The Lord's supper — Zwischen 1437 und 1445 — La sainte Cène

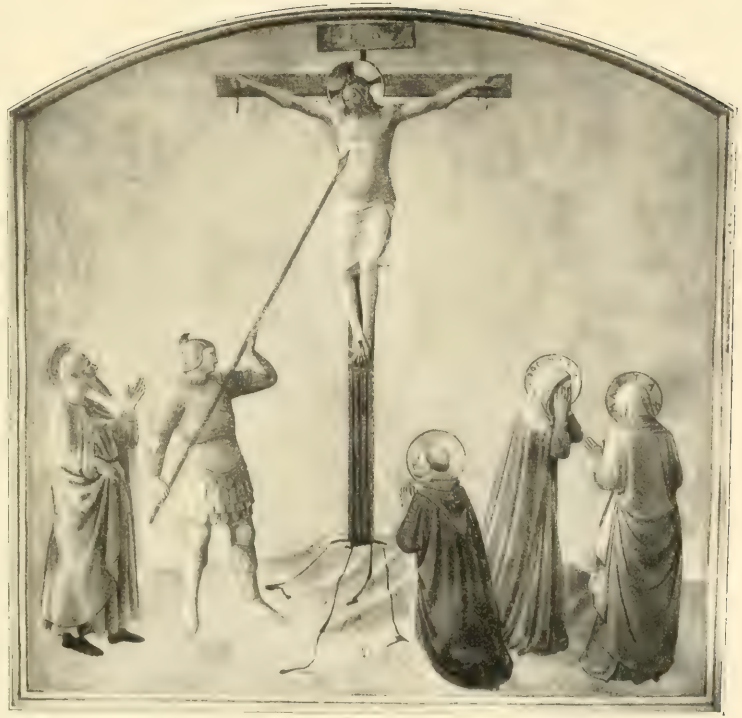
Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Florenz, S. Marco, 37. Zelle — Fresko, H. 2,90, B. 1,79

Die Kreuzigung Christi — Zwischen 1437 und 1445

Christ on the cross — Le Christ en croix



42. Zelle — Fresko, H. 2,08, B. 2,05

Longinus durchbohrt die Seite Christi

Longinus piercing the side of Christ — Longin perçant la hanche du Christ

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, S. Marco, 39. Zelle

Fresko, H. 1,80, B. 3,60

Die Anbetung der heiligen drei Könige

The three magi adoring Christ

L'adoration des rois

Zwischen 1437 und 1445

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 2,20, B 2,27

Thronende Madonna mit Heiligen und Engeln

Zwischen 1438 und 1440

Madonna with child, saints and angels — La Vierge avec l'Enfant, des saints et des anges

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie — Auf Holz, H. 0,37, B. 0,45

Eine wunderbare Heilung durch die Heiligen Cosmas und Damianus

A miracle of St. Cosmas and St. Damianus — Le miracle des saints Cosme et Damien

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

München, Alte Pinakothek — Auf Holz, H. 0,38, B. 0,45

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder vor dem Richter Lisias

St. Cosmas and St. Damianus before the judge — Saint Cosme et saint Damien devant le juge

Predellenbilder vom Altar S. 131

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* München, Alte Pinakothek — Auf Holz, H. 0,38, B. 0,46

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder vor dem Richter und dann ins Meer gestürzt

St. Cosmas and St. Damianus cast into the sea — Saint Cosme et saint Damien tombés dans la mer

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Dublin, Nationalgalerie — Auf Holz, H. 0,36, B. 0,46

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder sollen verbrannt werden

Scene from the large St. Cosmas-predella — Scène de la grande prédelle de saint Cosme

Predellenbilder vom Altar S. 131

München, Alte Pinakothek — Auf Holz, H. 0,38, B. 0,46

Die Heiligen Cosmas und Damianus ans Kreuz geheftet

St. Cosmas and St. Damianus fixed to the cross

Saint Cosme et saint Damien fixés aux croix

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,36, B. 0,46

Der Martertod der Heiligen Cosmas, Damianus und ihrer Brüder

The martyrdom of St. Cosmas and St. Damianus

Le martyre de saint Cosme et de saint Damien

Predellenbilder vom Altar S. 131

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie — Auf Holz, H. 0,37, B. 0,45

Die Bestattung der Heiligen Cosmas, Damianus und ihrer Brüder

The entombment of St. Cosmas and St. Damianus — L'ensevelissement des saints Cosme et Damien

Predellenbild vom Altar S. 131

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Auf Holz, H. 0,47, B. 1,48

*Florenz, Akademie

Die Schule des Albertus Magnus

Zwischen 1437 und 1445

The school of Albertus Magnus

L'école d'Albertus Magnus

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 0,47, B. 1,48

Die Schule des Thomas von Aquino

Zwischen 1437 und 1445

The school of Thomas of Aquino

L'école de Thomas d'Aquin

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, S. Marco

Auf Leinwand (?), H. 1,05, B. 0,67

Prozessions-Fahne mit dem Crucifixus

Flag with Christ on the cross

Gonfalon avec le Christ en croix

Florenz, S. Marco, Bibliothek — Miniatur

Zanobi Strozzi (?): Verkündigung

Annunciation (Aus einem Chorbuch) L'Annonciation

III.

ROM UND ORVIETO
SOWIE DIE LETZTEN WERKE IN TOSKANA

ROME AND ORVIETO
AND THE LAST WORKS
OF TOSKANA

ROME ET ORVIETO
ET LES DERNIÈRES ŒUVRES
FAITES EN TOSCANE

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 1,01, B. 0,90

Das Jüngste Gericht

The last judgment — Nach 1445 — Le jugement dernier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Turin, Gemäldegalerie

Auf Kupfer, H. 1,16, B. 1,48

Bartholomäus Spranger: „Das Jüngste Gericht"

Bartholomew Spranger: „The last judgment" (Kopie nach dem Altar S. 140) Barthélemy Spranger: „Le jugement dernier"

(Copy from the altar on p. 140) (Copie d'après l'Autel p. 140)

¹ Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Oberer Teil des Mittelbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Upper part of the central-picture of the „Last judgment“ Partie supérieure du tableau central du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Unterer Teil des Mittelbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Lower part of the central-picture of the „Last judgment“ Partie en bas du tableau central du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Oberer Teil des linken Seitenbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Upper part of the left side-picture of the „Last judgment“

Partie supérieure du tableau à gauche du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Unterer Teil des linken Seitenbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Lower part of the left side-picture of the „Last judgment“

Partie en bas du tableau à gauche du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Oberer Teil des rechten Seitenbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Upper part of the right side-picture of the „Last judgment“

Partie supérieure du tableau à droite du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

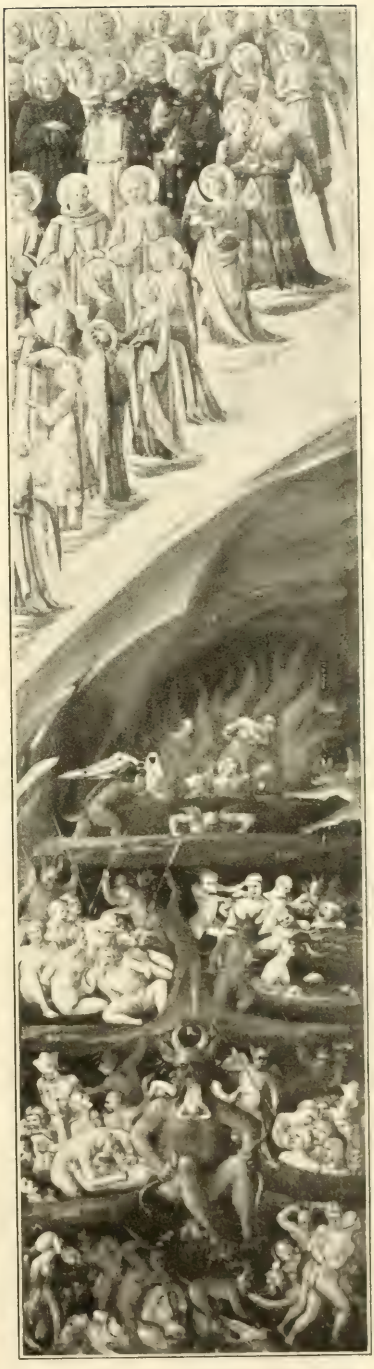
* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Unterer Teil des rechten Seitenbildes vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

Lower part of the right side-picture of the „Last judgement“

Partie en bas du tableau à droite du „Jugement dernier“

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München



*Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 1,01, B. jedes Flügels 0,27

Seitenbilder des „Jüngsten Gerichts“ (S. 140)

The last judgment: side-pictures

Le jugement dernier: tableaux de côté

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Rom, Galerie Corsini

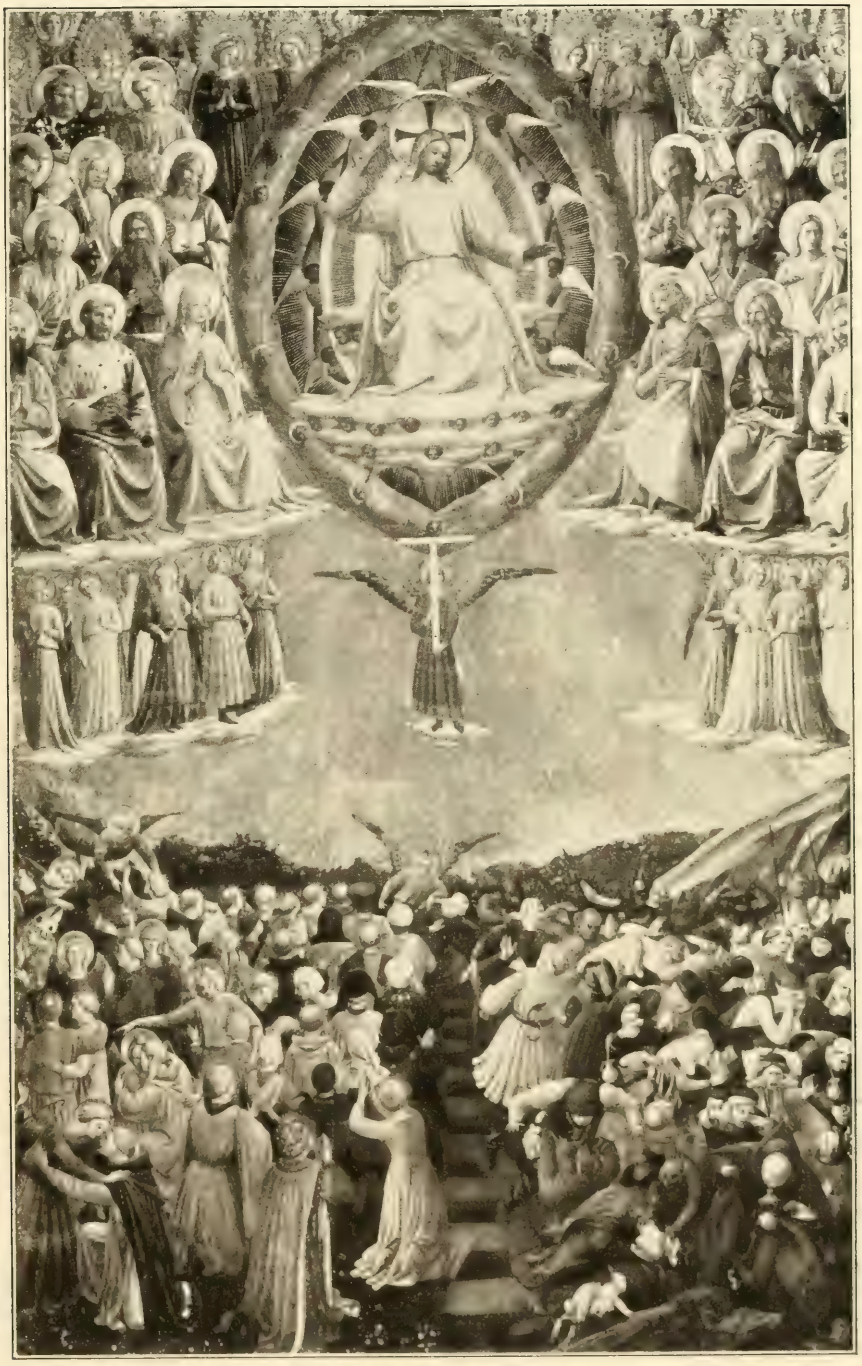
Auf Holz, H. 0,54, B. 0,74

Triptychon mit dem „Jüngsten Gericht“ (Mitte), der „Himmelfahrt Christi“ (links) und der „Herabkunft des Heiligen Geistes“ (rechts)

Triptych with the „Last judgment“ (central part), the „Ascension“ (on the left) and the „Descent of the Holy Ghost“ (on the right)

Triptyque avec le „Jugement dernier“ (Partie centrale), „L'Ascension“ (à gauche) et la „Descente du Saint Esprit“ (à droite)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Mittelbild vom „Jüngsten Gericht“ (S. 140)

The last judgment: central picture — Le jugement dernier: tableau central

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Rom, Galerie Corsini

Das Jüngste Gericht. Mittelstück des Triptychons (S. 149)

The last judgment
Central part of the picture on p. 149

Le jugement dernier
Partie centrale du triptyque de p. 149

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Orvieto, Dom, Madonnenkapelle — Fresko

Christus als Weltenrichter

Christ as judge of the world — 1447 — Le Christ juge du monde

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Orvieto, Dom

Fresko

Chor der Propheten

The choir of the prophets

1447

Le chœur des prophètes

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Orvieto, Dom — Fresko

Obere Hälfte vom „Chor der Propheten“ auf S. 153

Detail of the „Choir of the prophets“ on p. 153 — Détail du „Chœur des prophètes“ de p. 153

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Orvieto, Dom

Fresko

Untere Hälfte vom „Chor der Propheten“ auf S. 153

Detail of the „Choir of the prophets“ on p. 153

Détail du „Chœur des prophètes“ de p. 153

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Orvieto, Dom

Fresko

Christ as judge of the world
(Detail)

Christus als Weltenrichter
(Ausschnitt von S. 152)

Le Christ juge du monde
(Détail)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Altenburg, Grossh. Museum

Auf Holz. H. 0,39, B. jeder Tafel 0,14

Drei Heilige des Dominikaner-Ordens (?)

Three saints of the order of St. Dominic

Trois saints de l'ordre de saint Dominique

Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1,71, B. 1,72

Thronende Madonna mit sechs Heiligen und Engeln

Madonna and child, six saints and angels

La Vierge avec l'Enfant, six saints et des anges

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum — Auf Holz, H. 0,26, B. 0,31

Die Heiligen Dominikus und Franziskus

St. Dominic and St. Francis — Saint Dominique et saint François

* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum — Auf Holz, H. 0,26, B. 0,31

Die Verklärung des heiligen Franziskus

The transfiguration of St. Francis — La transfiguration de saint François

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Altenburg, Grossh. Museum — Auf Holz, H. 0,27, B. 0,31

Die Feuerprobe des heiligen Franziskus vor dem Sultan

The fire-ordeal of St. Francis before the sultan — L'épreuve du feu de saint François devant le sultan

*Rom, Vatikan, Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,26, B. 0,30

Der Heilige Franziskus empfängt die Stigmata

St. Francis receives the stigmata — Saint François reçoit les stigmates

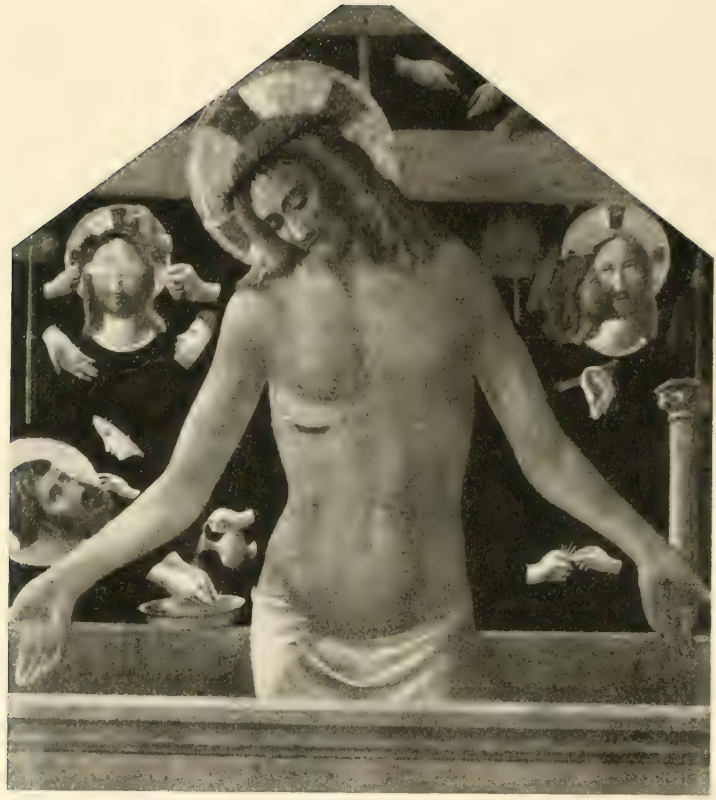
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 0,29, B. 0,703

Totenklage um den heiligen Franziskus

Lamentation over St. Francis

Lamentation à l'occassion de la mort de saint François



*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 0,87, B. 0,45

Pietà und Anbetung der Könige

The adoration of the magi
Above: Pietà

L'adoration des rois
En haut: La Pietà

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1.18, B. 0.75

Szenen aus dem Leben Christi. Gesamtansicht vom rechten Flügel des zweiten Schranks

Scenes from the life of Christ
Example of the arrangement
of the paintings

Scènes de la vie du Christ
Exemple de l'arrangement
des tableaux

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 1,18, B. 0,75

Szenen aus dem Leben Christi. Gesamtansicht vom linken Flügel des dritten Schranks

Scenes from the life of Christ
Example of the arrangement of the paintings

Scènes de la vie du Christ
Exemple de l'arrangement des tableaux

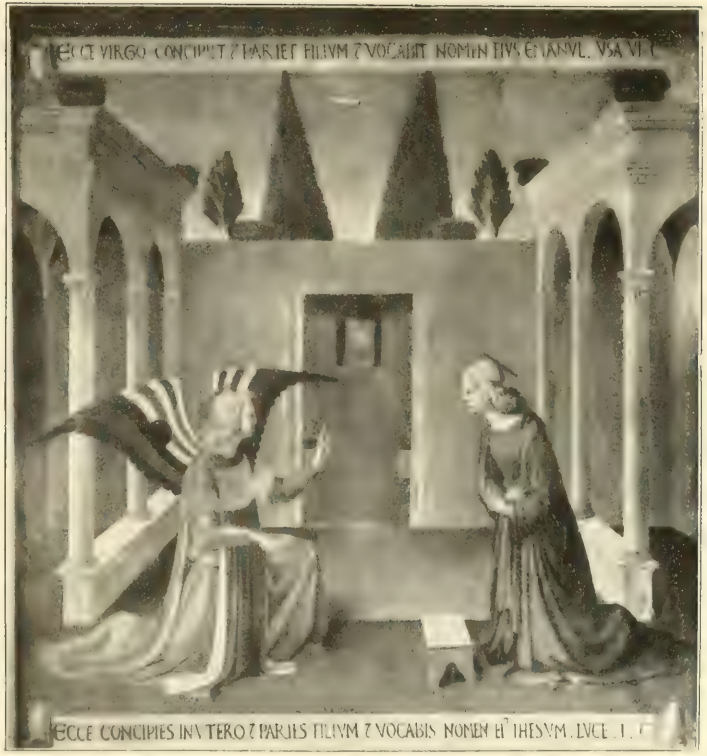
Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Das symbolische Rad

A symbolic wheel

La roue symbolique



Die Verkündigung

The annunciation

L'annonciation

Szenen aus dem Leben Christi, 1 und 2

Scenes from the life of Christ, 1 and 2

Scenes de la vie du Christ, 1 et 2

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Geburt Christi

The nativity of Christ

La nativité du Christ

Die Beschneidung

The circumcision

La circoncision

Szenen aus dem Leben Christi, 3 und 4

Scenes from the life of Christ, 3 and 4

Scènes de la vie du Christ 3 et 4

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Anbetung der heiligen drei Könige

The three magi adoring Christ

L'adoration des rois

Szenen aus dem Leben Christi, 5 und 6

Scenes from the life of Christ, 5 and

Die Darbringung im Tempel

The presentation in the temple

La présentation au temple

Scènes de la vie du Christ, 5 et 6

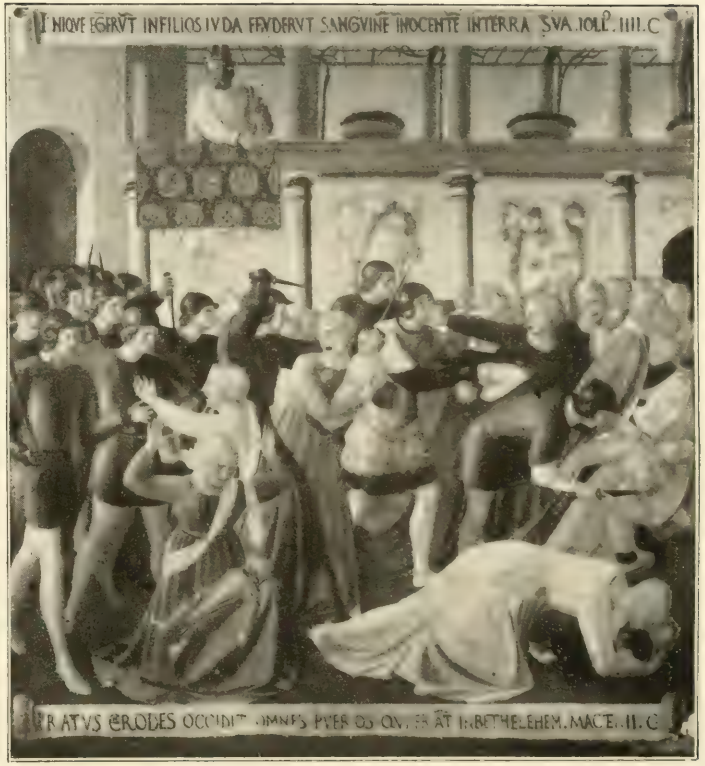
Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Die Flucht nach Aegypten

The flight into Egypt

La fuite en Égypte



Der Kindermord zu Bethlehem

Szenen aus dem Leben Christi, 7 und 8

Scenes from the life of Christ, 7 and 8

The massacre of the innocents

Le massacre des innocents

Scènes de la vie du Christ, 7 et 8

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Jesus unter den Schriftgelehrten — Die Hochzeit zu Kana

Szenen aus dem Leben Christi, 9 und 10

The Infant-Christ in the temple — L'enfant-Jésus au temple — The wedding of Cana — La noce de Cana

Scenes from the life of Christ, 9 and 10 — Scènes de la vie du Christ, 9 et 10

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Taufe Christi

The baptism of Christ

Le baptême du Christ

Die Verklärung

The transfiguration

La transfiguration

Szenen aus dem Leben Christi, 11 und 12

Scenes from the life of Christ, 11 and 12

Scènes de la vie du Christ, 11 et 12

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Auferweckung des Lazarus

Der Einzug Christi in Jerusalem

Szenen aus dem Leben Christi, 13 und 14

The rising of Lazarus — La résurrection de Lazare — Christ entering Jerusalem — Le Christ entrant à Jérusalem

Scenes from the life of Christ, 13 and 14 — Scènes de la vie du Christ, 13 et 14

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Das Abendmahl

The Lord's supper — La sainte Cène

Judas verkauft den Herrn

Judas selling the Lord — Judas vendant le Seigneur

Szenen aus dem Leben Christi, 15 und 16

Scenes from the life of Christ, 15 and 16 — Scènes de la vie du Christ, 15 et 16

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Die Fusswaschung der Apostel

Christ washes the feet of the apostles

Le lavement des pieds

Szenen aus dem Leben Christi, 17 und 18

Scenes from the life of Christ, 17 and 18

Die Entsendung der Apostel

The apostles being despatched

L'envoi des apôtres

Scènes de la vie du Christ, 17 et 18

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Christus am Oelberg

Der Kuss des Judas

Szenen aus dem Leben Christi, 19 und 20

Christ on the mount of olives — Le Christ sur le mont des oliviers

The betrayal of Judas — Le baiser de Judas

Scenes from the life of Christ, 19 and 20

Scènes de la vie du Christ, 19 et 20

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Gefangennahme Christi

Christ taken prisoner

L'arrestation du Christ

Christus vor Kaiphas

Christ before Caiaphas

Le Christ devant Caïphe

Szenen aus dem Leben Christi, 21 und 22

Scenes from the life of Christ, 21 and 22

Scènes de la vie du Christ, 21 et 22

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Florenz, Akademie

Die Verspottung Christi

Die Geisselung

Szenen aus dem Leben Christi, 23 und 24

The derision of Christ — Le Christ tourné en dérision — The flagellation — La flagellation

Scenes from the life of Christ, 23 and 24 — Scènes de la vie du Christ, 23 et 24

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz Akademie

Die Kreuztragung

Christ bearing the cross — Le Christ portant la croix

Scenes from the life of Christ, 25 and 26

Die Entkleidung Christi

The divesture of Christ — Le Christ tourné en dérision

Scènes de la vie du Christ, 25 et 26

Szenen aus dem Leben Christi, 25 und 26

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

[a] Florenz, Akademie

Die Kreuzigung

Die Kreuzabnahme

Szenen aus dem Leben Christi, 27 und 28

The crucifixion — Le crucifiement — The descent from the cross — La descente de la croix

Scenes from the life of Christ, 27 and 28 — Scènes de la vie du Christ, 27 et 28

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, Akademie

Christus in der Vorhölle

Szenen aus dem Leben Christi, 29 und 30

Christ in the limbus — Le Christ aux limbes

Scenes from the life of Christ, 29 and 30

Die heiligen Frauen am Grabe

The holy women at the tomb of Christ — Les saintes femmes au tombeau du Christ

Scènes de la vie du Christ, 29 et 30

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Himmelfahrt Christi — Die Herabkunft des Heiligen Geistes

Szenen aus dem Leben Christi, 31 und 32

The ascension of Christ — L'ascension du Christ — The descent of the Holy Ghost — La descente du Saint Esprit

Scenes from the life of Christ, 31 and 32 — Scènes de la vie du Christ, 31 et 32

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

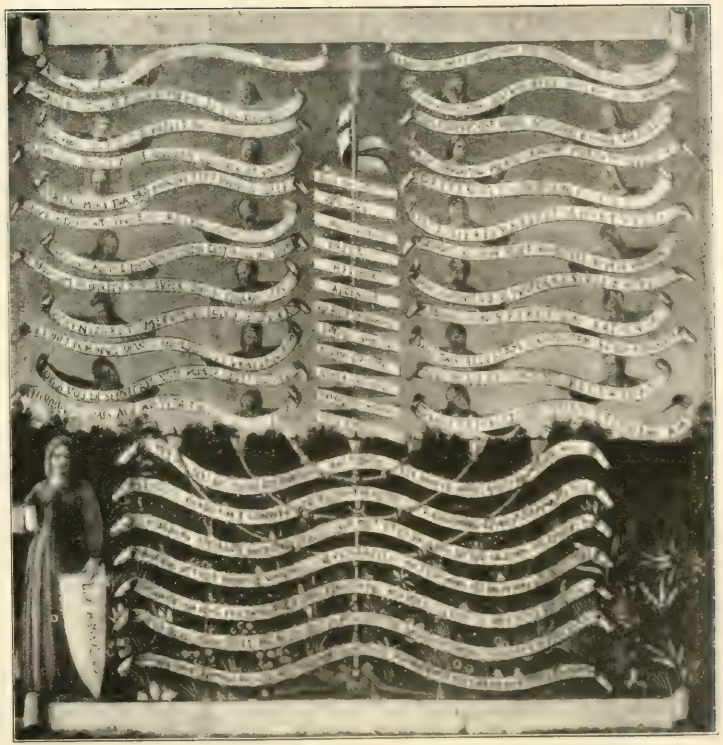
* Florenz, Akademie

Das Jüngste Gericht. Szenen aus dem Leben Christi, 33

The last judgment
Scenes from the life of Christ, 33

Le jugement dernier
Scènes de la vie du Christ, 33

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



*Florenz, Akademie

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin

Le couronnement de la Vierge

Die Gebote der Liebe

The commandments of love

Les commandements de l'amour

Szenen aus dem Leben Christi, 34 und 35

Scenes from the life of Christ, 34 and 35

Scènes de la vie du Christ, 34 et 35

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresko

Deckenbild: Die vier Evangelisten

Zwischen 1445 und 1455

Fresco on the ceiling: The four evangelists

Fresque au plafond: Les quatre évangelistes

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Fresko

Rom, Vatikan

St. John the Evangelist
(Detail of p. 184)

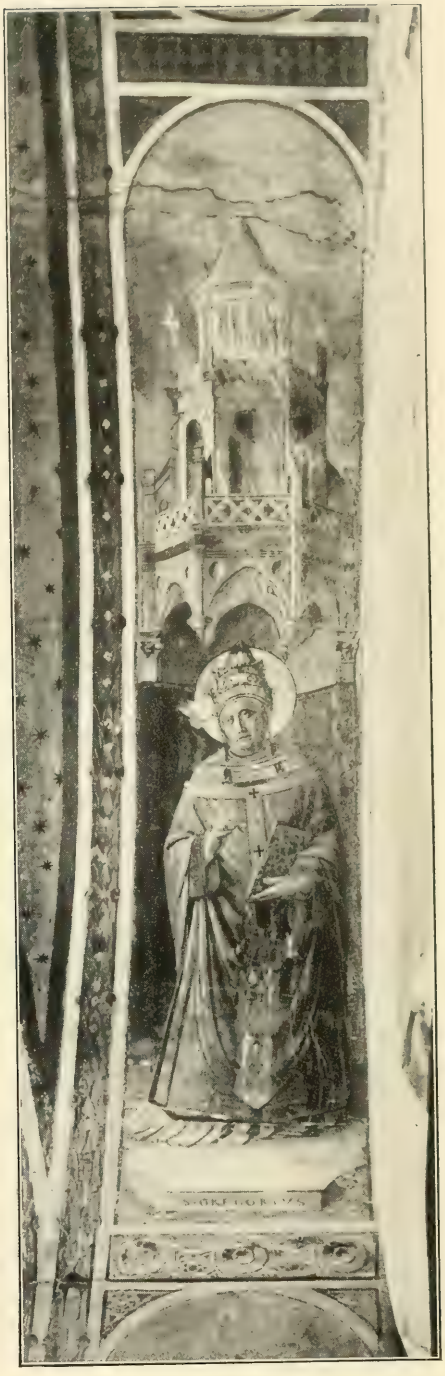
Johannes der Evangelist
(Ausschnitt der Decke S. 184)

Saint Jean l'évangeliste
(Détail du plafond p. 184)

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) — Fresken

St. Ambrosius — Zwischen 1445 und 1455 — St. Augustinus

St. Ambrosius — Saint Ambroise — St. Augustine — Saint Augustin



*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresken

St. Leo — Zwischen 1445 und 1455 — St. Gregorius

St. Leo — Saint Léon — St. Gregorius — Saint Grégoire

* Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresken

St. Athanasius Zwischen 1445 und 1455 St. Chrysostomus

St. Athanasius Saint Athanase St. Chrysostomus Saint Chrysostome

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresken

Der heilige Bonaventura Zwischen 1445 u. 1455 Der heilige Thomas von Aquino

St. Bonaventura Saint Bonaventure St. Thomas of Aquino Saint Thomas d'Aquin

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Der heilige Bonaventura
(Detail)

St. Bonaventura
(Detail)

Saint Bonaventure
(Détail)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Fresko

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Der heilige Stephanus wird vom heiligen Petrus zum Diakon geweiht — Zwischen 1445 und 1455 — Der heilige Stephanus als Almosenspender

St. Stephen ordained deacon by St. Peter — Saint Etienne sacré diacon par saint Pierre — St. Stephen giving alms — Saint Etienne distribuant des aumônes

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Fresko

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Der heilige Stephanus predigt vor dem Volk und vor dem hohen Rat

St. Stephen preaching — Zwischen 1445 und 1455 — La prédication de saint Etienne

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Der heilige Stephanus auf dem Wege zum Richtplatz Zwischen 1445 u. 1455 Die Steinigung des heiligen Stephanus

St. Stephen on his way to the place of execution | Saint Etienne sur le chemin du supplice | The lapidation of St. Stephen | La lapidation de saint Etienne

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 192

Detail of the picture on p. 192

Détail du tableau de p. 192

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 192

Detail of the picture on p. 192 Détail du tableau de p. 192

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresko

Stephanus auf dem Weg zum Richtplatz

St. Stephen on his way to the place of execution
(Detail of the picture on p. 193)

(Ausschnitt aus dem Bild S. 193)

Saint Etienne sur le chemin du supplice
(Détail du tableau de p. 193)

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) — Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 193

Detail of the picture on p. 193 — Détail du tableau de p. 193

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Der heilige Lorenzo von Papst Sixtus II. zum Diakon geweiht

St. Lorenzo ordained deacon by Pope Sixtus II

Saint Laurent sacré diacon par le pape Sixte II

Zwischen 1445 und 1455

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Papst Sixtus II. übergibt dem heiligen Lorenzo die Schätze der Kirche zur Verteilung an die Armen

Pope Sixtus II delivering to St. Lorenzo the wealth of the church to be distributed to the poor

Le pape Sixte II rendant les richesses de l'église à Saint Laurent pour les distribuer aux pauvres

Zwischen 1445 und 1455

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 198

Detail of the picture on p. 198

Détail du tableau de p. 198

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Papst Sixtus II.
(Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 199)

Pope Sixtus II
Detail of the picture on p. 199)

Le pape Sixte II
(Détail du tableau de p. 199)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Windsor, Castle (Royal Library)

Federzeichnung

Studien zu den Fresken der Nikolauskapelle

Studies for the frescoes in the chapel of St. Nicolas

Etudes pour les fresques de la chapelle de saint Nicolas

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Der heilige Lorenzo als Almosenspender

St. Lorenzo giving alms Zwischen 1445 und 1455 Saint Laurent l'aumônier

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 203

Detail of the picture on p. 203 Détail du tableau de p. 203

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) — Fresko

Ausschnitt aus dem Bilde auf S. 203

Detail of the picture on p. 203 — Détail du tableau de p. 203

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.)

Fresko

Der heilige Lorenzo, vom Präfekten Decius zum Tode verurteilt

St. Lorenzo condemned to death by the prefect Decius

Zwischen 1445 und 1455

Saint Laurent condamné à la mort par le préfet Décius

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Rom, Vatikan (Kapelle Nikolaus V.) Fresko

Das Martyrium des heiligen Lorenzo

The martyrdom of St. Lorenzo Le martyre de saint Laurent

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Paris, Louvre — Auf Holz

Anbetender Engel

Adoring angel (Fragment) — (Fragment) — Ange adorant (Fragment)

* Bergamo, Accademia Carrara

Auf Holz, H. 0,335, B. 0,28

Madonna mit Engeln

Madonna with angels

La Vierge avec des anges

*Florenz, S. Marco

Auf Holz, H. 0,69, B. 0,37

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin

Le couronnement de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Budapest, Museum — Auf Holz, H. 0,29, B. 0,43

Anbetung der Könige

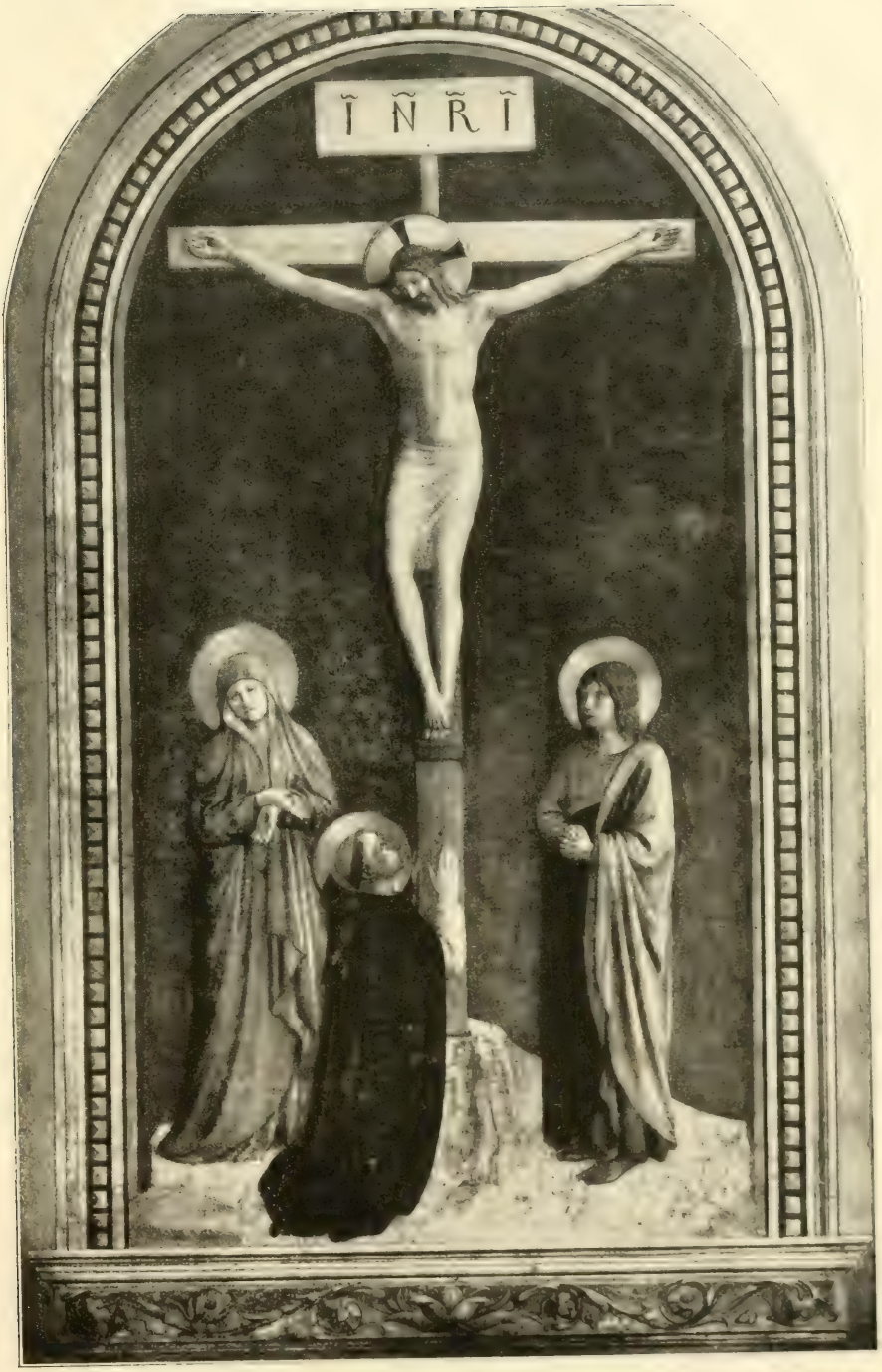
The adoration of the magi — L'adoration des rois

Florenz, S. Marco

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin (Detail) — (Ausschnitt von S. 210) — Le couronnement de la Vierge (Détail)

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz



* Paris, Louvre

Fresko, H. 2,60, B. 1,25

Christus am Kreuz und die Heiligen Maria, Johannes und Dominikus

(Aus Fiesole, S. Domenico)

Christ on the cross, Mary, Magdalene and St. Dominic

Le Christ en croix, la Vierge, Madeleine et saint Dominique

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Philadelphia, John G. Johnson

Das Begräbnis Mariä

The entombment of the Virgin

L'enterrement de la Vierge

Auf Holz, H. 0,20

Die Heiligen Cosmas und Damianus verlassen die geheilte Pelladia

*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 0,20

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder vor dem Richter

Scenes from the lives of St. Cosmas and St. Damianus

Scènes de la vie des saints Cosme et Damien

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

ANHANG

WERKSTATTS-ARBEITEN UND ZWEIFELHAFTE WERKE

SUPPLEMENT

STUDIO-WORKS AND
DUBIOUS PICTURES

SUPPLÉMENT

TRAVAUX D'ATELIER ET
ŒUVRES DOUTEUSES

Auf Holz, H. 0,20

Die Heiligen Cosmas und Damianus ins Meer gestürzt und vom Engel errettet

Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 0,20

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder auf dem Scheiterhaufen

Scenes from the lives of St. Cosmas and St. Damianus

Scènes de la vie des saints Cosme et Damien

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Auf Holz, H. 0,20

Die Heiligen Cosmas, Damianus und ihre Brüder sollen gesteinigt werden

*Florenz, Akademie

Auf Holz, H. 0,20

Die Enthauptung der Heiligen Cosmas, Damianus und ihrer Brüder

Scenes from the lives of St. Cosmas and St. Damianus

Scènes de la vie des saints Cosme et Damien

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Akademie

Die Kreuzigung Christi

The crucifixion of Christ — Le crucifiement du Christ

Auf Holz, Durchmesser 0,19

Die Krönung Mariä

The coronation of the Virgin — Le couronnement de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Florenz, Uffizien — Auf Holz, H. 1,16

Madonna mit dem Kinde und Engeln

Madonna with child and angels — La Vierge avec l'Enfant et des anges

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Pisa, Museo civico

Christus

Christ Le Christ

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Hildesheim, Dom

Auf Holz

Haus-Altärchen mit der Verkündigung auf der Aussenseite der Flügel

Little house-altar with the annunciation on the outside of the doors

Petit autel particulier avec l'annonciation à l'extérieur des volets

*San Martino a Mensola, Kirche

Die Verkündigung

The annunciation

L'annonciation

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Brescia, S. Alessandro

Verkündigungs-Altar

Annunciation-altar

L'Annonciation

Richmond bei London, Sammlung Cook — Auf Holz

Madonna mit Engeln

Madonna with angels

La Vierge avec des anges

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz, H. 1,81, B. 2,84

Jüngstes Gericht

The last judgment

Le jugement dernier

Forlì, Pinakothek

Christus am Oelberg

Christ on the mount of olives

Le Christ sur le mont des oliviers

Die Anbetung des Kindes

The adoration of the Infant-Christ

L'adoration de l'Enfant Jésus

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Florenz, S. Niccolò di Bari — Auf Holz

Kreuzigungsgruppe

Crucifixion-group — Groupe du crucifiement

Johannes der Täufer (Fragment)
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Erläuterungen

(Die Sterne neben dem Aufbewahrungsort der Gemälde verweisen auf diese Erläuterungen.)

S. 1. In der Komposition abhängig von Fra Lorenzo Monacos großem Madonnenaltar aus Monte Oliveto, heute in den Uffizien (Sirèn Taf. XI), aber sehr instruktiv für den Vergleich zwischen den beiden Meistern. Fra Angelico hat unter anderem auch den goldbrokatnen Stoff, der den Thron häufig ganz verhüllt, von ihm übernommen.

S. 2. Aus dem Nonnenkloster S. Pietro Martyr, wo selbst es Vasari (Milanesi II, S. 516) mit genauer Angabe des Heiligen erwähnt. — So übermalt, daß der Anteil der Schüler nicht sicher festzustellen ist. Ueber den Giebeln: Predigt und Tod des Pietro Martyr. Links von Maria: S. Domenico und Giovanni Battista, rechts Pietro Martyr und Tommaso d'Aquino. Früher in den Uffizien. Riccha, Chiese di Firenze X, S. 209. Wingenroth, Angelico da Fiesole, S. 17; A. Wurm, Zeitschrift für christliche Kunst 1910, S. 7, der das Bild wie das nächste für Werkstattsarbeiten von c. 1437 bis 1440 hält.

S. 3 u. 4. Das einzige Altarbild Fra Angelicos, das S. Domenico geblieben ist. Links von der Madonna: S. Tommaso d'Aquino und S. Barnaba, rechts S. Domenico und S. Pietro Martyr. Ursprünglich ein gotischer Altar, der sich wahrscheinlich oben in drei Giebel teilte (wie Gentile da Fabrianos Drei-Königs-Altar von 1423) und neutralen Goldgrund hinter den Figuren hatte; 1505 von Lorenzo di Credi vergrößert und bis auf die Figuren ganz übermalt. Früher auf dem Hochaltar, der S. Barnaba und S. Domenico geweiht war; dort soll sich auch ein von Angelico bemaltes Ziborium befunden haben. Sehr helle Farben. L. Ferretti, La Chiesa e il Convento di S. Domenico di Fiesole, S. 13—14. — Marchese: Memorie dei più insigni pittori ... Domenicani, 4. Aufl., Bd. I, S. 297. Nach Wurm als frühe Arbeit Angelicos bezweifelt: Meister- und Schülerarbeit in Fra Angelicos Werk, S. 15, und Zeitschrift für christliche Kunst 1910, S. 7.

S. 5—9. Predella zum Madonnenaltar in S. Domenico (S. 3 u. 4). Durch Niccolò Tacchinardi an den preußischen Konsul in Rom Valentini und von dessen Erben Giochino Valentini nach London verkauft; seit 1860 in der National Gallery. Eine freie Kopie von Micheli (zwischen 1830 und 1835 ausgeführt), heute unter dem Altar (vgl. Abb. S. 3). Eine Gruppe der Tafel S. 6 (obere Reihe) kommt in genauer Wiederholung (im Louvre S. 7) vor. In der Hauptsache von Schülern ausgeführt; zwei verschiedene zu unter-

scheiden. Nach Wingenroth: Fra Angelico, S. 24, „wichtiges Dokument für die Anfänge und Lehrjahre des Meisters" und seinen Zusammenhang mit dem Trecento; nach Wurm, S. 14, „keine Spur von Angelicos Pinsel oder Zeichnung". — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der italienischen Malerei II, S. 159 Anm.

S. 10. Erst vor einigen Jahren im Kapitelsaal unter der Tünche entdeckt. — Auf der Tafel Inschrift in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache. Ferretti a. a. O., S. 32 bis 38. Wurm a. a. O., S. 9.

S. 11. Vom Kunsthändler F. Benucci 1831 erworben. Auf der Rückseite je ein Siegel der Akademien von Parma und Mailand. Im Oratorio S. Ansano in Fiesole eine alte, ziemlich grobe Wiederholung, die aber durch den unversehrten, alten Rahmen und giebelförmigen Abschluß nach oben wertvoll ist. (Alinari 4483). Unter den Engelsgewändern wechselt helles Zinnober mit Blau, Gelb und Grün. Zum Teil sehr übermalt. — S. Beißel, Fra Giovanni Angelico da Fiesole, S. 61–62, und Katalog des Städelschen Kunstinstituts, Nr. 7.

S. 12 u. 13. Erworben von Bardini in Florenz. Gut erhaltenes kastenförmiges Reliquar, das ganz vergoldet und auf der Vorderseite bemalt ist. Die Nische enthielt wahrscheinlich eine Madonnenstatuette. Vielleicht erst um 1435 gemalt.

S. 14 u. 15. Seit 1868 in S. Marco. Stammt aus S. Maria Novella und soll zusammen mit Nr. 16, 23 und 210 von Giovanni Masi (gest. 1430) gestiftet sein. Sehr feine Ausführung und gut erhalten. Maria in blauem Mantel mit gelbem Futter (wie fast immer), Gott Vater in Dunkelkarmin, die Engelsglorie um ihn dunkelblau; bei den andern Engeln sind die gegenüberstehenden immer in gleichen Farben gekleidet: Zinnober; Weiß mit blauen Schatten; Rosa mit Blau; die untersten Grün. Am Sockel die drei Dominikanerheiligen: Petrus Martyr, Dominikus und Thomas von Aquino; vgl. Marchese, Memorie I, S. 345; Riccha, Chiese di Firenze III, S. 49.

S. 16 u. 17. Gleiche Provenienz wie Nr. 14; die malerische Ausführung des Hauptbildes und die Rahmenschnitzerei von großer Feinheit. Weniger gut die Predella, deren Mittelfigur aber den Stilzusammenhang mit der Madonna della Stella beweist. Nach Wurm a. a. O., S. 6, Frühwerk, das von einem Schüler fertiggemalt sei.

S. 18. Sehr gute Ausführung: Vorn knien S. Domenico und S. Catharina, sonst stimmt die Komposition fast genau mit der Mittelgruppe des Madonnenaltars (S. 4) in S. Domenico überein. Goldborten am Mantel aufgefrischt(?). Vormals in der Sammlung Bisenzio in Rom, dann bei Lord Dudley, von dem es 1872 durch Tausch für den Vatikan erworben wurde.

S. 19. Erworben 1786 in Florenz. Rückseitig mit Schrift des achtzehnten Jahrhunderts Gozzoli zugeschrieben. — Zu Füßen Marias (die ganz blau gekleidet, das Kind in rotem Gewand) S. Domenico und Francesco, weiter außen in zinnoberroten Mänteln, mit Grün, bzw. Gelb und Blau: Johannes Baptista und Paulus. Im ganzen gut erhalten, die Nimben sind sehr viel feiner als die aufgefrischten Borten am Mantel der Madonna; vgl. Ricci, Katalog der Galleria in Parma.

S. 20. Gilt wie 21 und 22 als Predellenstück der Marienkrönung in den Uffizien, S. 30; hat aber andre Provenienz: es wurde 1629 durch Marchese Botto Cosimo II. geschenkt; seit 1704 in den Uffizien. Wichtig wegen der Trecentoreminiscenzen in der Frauengruppe.

S. 21. Vgl. Nr. 20. Der Größe nach mit diesem zusammengehörig. Gleiche Provenienz.

S. 22. Gilt zusammen mit S. 19 und 20 als Predella der Krönung Mariä, S. 30. Aber andres Format und andre Provenienz als jene. Erworben 20. September 1778 von Sig. Vincenzo Prati, seitdem in den Uffizien.

S. 23. Gilt für das vierte, heute in Florenz fehlende Reliquar, das G. Masi für S. Maria Novella malen ließ, vgl. S. 14. Kam durch Reo John Sanford, der lange in Florenz war, nach England. Aus der Sammlung des Lord Methuen in Corsham Wiltshire durch P. und D. Colnaghi in die Sammlung der Mrs. John Lowell Gardner; gut erhalten, frische brillante Farben. Beschreibender Text von Douglas und große Abbildung in Noteworthy Paintings in American Private Collections, S. 38 und 141. — Waagen, Gallery and Cabinets, S. 397.

S. 24. Mitunter hypothetisch als Predellenstück des S.-Marco-Madonnenaltars (S. 131) angesprochen; doch füllen die Bilder der Cosmaslegende den verfügbaren Raum vollkommen aus; der etwas andre Stil wird auch vom Katalog, von Beißel, S. 51[2] und andern zugegeben. Dazu spricht auch die andre Form der begrenzenden Goldstreifen (hier als ionische Säulen gestaltet, dort glatte Streifen), gegen die Hypothese. 1832 aus dem Privatbesitz König Ludwigs I. in Staatsbesitz gelangt.

S. 25—29. Aus dem Kamaldulenserkloster S. Maria degli Angeli. Ueber das Ikonographische vgl. Beißel a. a. O., S. 114 ff. Nach Douglas kurz vor der Krönung Mariä in den Uffizien (S. 30), um 1425 gemalt. Nach Wurm nach 1430, aber weder Ausführung noch die Skizze von Fra Angelico. Letzteres wird sich nicht aufrechthalten lassen; aber die ausgiebige Mitarbeit eines Gehilfen, desselben, der die schmalen Teile der Londoner Predella malte, scheint zweifellos: Es genügt, an den Typus von Christus, die Musterung seines Mantels, die so nie bei Angelico vorkommt, zu erinnern; die Farbenzusammenstellung mit viel Zinnober und sehr wenig Karminrot hat Aehnlichkeit mit dem Madonnenbild im Städelschen Institut (S. 11).

S. 30—33. Aus S. Maria Nuova, seit 1825 in den Uffizien, Nr. 1290. Die Untermalung sehr dünn und flott, aber feine strichelnde Modellierung zum Teil drübergelegt. Helle, zum Teil schillernde Farben neben Zinnober, Karmin und Weißblau mit Grün changierend, Blau mit Rosa, Grün mit Gelb. Nach Wingenroth, Repertorium 1898, S. 428[2], spätestens 1435, weil Andrea da Pratos freie Kopie in der Galerie in Prato aus diesem Jahr. Douglas (S. 56) um 1425. Von Wurm, S. 12—13, sehr gelobt, obwohl „Hauptteil der Ausführung" von zwei Schülern.

S. 34—45. Fürs Zunfthaus der Linaiuoli 1433 bestellt. Kontrakt für das Bild bei Baldinucci, Notizie V, S. 160, für den Rahmen bei Gualandi, Memorie, 4. Serie, Nr. 139, S. 109, S. Marco als Schutzheiliger der Zunft zweimal angebracht, außerdem Johannes Baptista und Petrus. Seit 1771 in den Uffizien. Am besten gemalt und erhalten die Madonna — man beachte die Differenzierung der vier Brokate — weniger gut die Flügel, die innen Goldgrund, außen dunkeln Grund haben; sie sind sehr verschmutzt, und Köpfe wie Hände der Apostel scheinen übermalt. Die Predella sehr buntfarbig: Markus hört mitschreibend die Predigt Petri, die Anbetung der Könige und Marci Martyrium. — Bei den Engeln sind nicht mehr die gleichen Farben einander gegenübergestellt, es wechseln hier Zinnober, Blau, Oliv, blasses Violett und Karmin miteinander ab. — Der Rahmen befand sich bis vor kurzem in S. Marco, ist jetzt im Depot der Uffizien und soll demnächst wieder mit dem Altar vereinigt werden, wie es in unsrer Abbildung (S. 34) schon geschehen.

S. 46 u. 47. Links: Petrus Martyr, Cosmas und Damian; rechts: Johannes Evangelist, Laurentius und Franziskus. Aus dem Dominikanerinnenkloster S. Vincent d'Annalena; doch höchstwahrscheinlich vor der Gründung desselben (1453) gemalt. Rio II, S. 371: nach der römischen Reise; Supino: noch in Fiesole; Beißel: S. 50, um 1433. — Gegen sehr frühe Datierung spricht die Renaissancearchitektur; gegen eine späte, ganz eigenhändige Arbeit der Mangel an perspektivischer Verkürzung am Boden und die blonde, etwas flaue Modellierung, die sich auch in der Kreuzabnahme, S. 54, und in geringerem Maß in der Krönung Mariä, S. 30, findet.

S. 48—53. Aus einer Seitenkapelle von S. Domenico di Fiesole. Seit 1812 im Louvre, wurde als „Roba Vecchia"! 1814 nicht zurückgefordert. Von Vasari sehr gelobt, II, S. 511. Helle bunte Farben, sehr übermalt. Wegen des gotischen Tabernakels irrtümlich oft sehr früh datiert. Renaissancearchitektur in der sehr guten Predella; gute Perspektive und erstaunlicher Realismus (die blasenden Engel). Bei den Heiligen der oberen Stufen (wie auch sonst mitunter) die Namen im Nimbus. Beißel, S. 67. Wurm, S. 45—46. — „Mariä Krönung usw." gezeichnet von Ternite, mit Text von A. W. v. Schlegel, Paris 1817.

S. 54—63. Aus der Sakristei von S. Trinità, die drei Lünetten von Lorenzo Monaco, der aber, als Angelico den Altar malte, wahrscheinlich längst gestorben. Nach Vasari ist in dem Mann mit der schwarzen Kapuze der Architekt Michelozzo dargestellt; der vorn

Kniende wird als S. Giovanni Gualberto, der Stifter der Vallombrosianer, die S. Trinitá innehatten, gedeutet. Genaue Angabe der beigefügten Bibelsprüche bei Beißel, S. 54—56. — Ueber die Landschaft, siehe Rosen, Natur in der Kunst, S. 179. Wingenroth, Angelico da F., S. 54.

S. 64. Gemalt für das Dominikanerkloster der Compagnia del Tempio; seit 1786 in der Akademie. Zum großen Teil von einem Gehilfen, der auch bei den Fresken von S. Marco und (weniger) an der Kreuzabnahme beteiligt war. Beißel, S. 56, gibt die Namen der Trauernden an. Rothes (Die Darstellungen des Fra G. Angelico aus dem Leben Christi und Mariä, S. 34) und Marchese sehen in der noch nicht kanonisierten Heiligen die B. Villana, von welcher die Brüderschaft Reliquien besaß. Riccha II, S. 132.

S. 65. Stammt aus S. Domenico di Fiesole, aus dem Kapitelsaal, wo es Milanesi (Vasari II, S. 511) erwähnt. Nach Ferretti a. a. O., S. 32, 1879 an Großfürst Sergius verkauft, laut Katalog der Eremitage 1882 durch die Maler Mazzanti und Conti aus Florenz vom russischen Kaiser erworben. Nach Supino, Künstlerlexikon zwischen 1418 und 1436 gemalt, soweit sich nach Abbildungen des sehr übermalten Bildes schließen läßt, nur am Ende dieser Epoche möglich, oder noch später.

S. 66—71. Die von Vasari (II, S. 510) erwähnte „Verkündigung an Maria mit Adam und Eva und storiette bellistime" wurde 1611 durch den Duca Mario Farnese für den Luca de Lerma erworben und in der Dominikanerkirche in Valladolid aufgestellt. Von hier wahrscheinlich nach dem Prado gelangt. Die Photographie läßt nur sehr wenig Stilverwandtschaft mit Fra Angelicos eigenhändigen Arbeiten erkennen; auch die Datierung ungewiß. In der Predella vielleicht Zanobi Strozzi mitbeteiligt.

S. 72—74. Der Verkündigungsaltar stammt aus S. Domenico in Cortona, heute (ohne den alten Rahmen) wie auch seine Predella mit dem Marienleben im Gesù (= Baptisterium) ebenda. Eigenhändiges Werk aus der Mitte der dreißiger Jahre, das trotz seiner ausgesprochenen Renaissancearchitektur, dem fortgeschrittenen Können (die Hände Marias) und der großen Verwandtschaft mit dem Altar der Kreuzabnahme sehr verschieden gewertet und datiert ist. (Vgl. Cicerone 10. Aufl. 686, Wingenroth, Repertorium XXI, S. 435; Douglas, S. 47; Supino, Thieme und Beckers Künstlerlexikon I; Mancini, Cortona, S. 64 ff.; Wurm, S. 17.) Schöne Farbenwirkung, da die warmen, leuchtenden Töne und das sehr fein gezeichnete Gold von der alten Patina gemildert, aber nicht übermalt sind. Außer den Worten zwischen den Figuren noch Inschrift auf dem Halssaum des Madonnenkleides: Ecce ancilla usw. — An der Predella sind die beiden äußersten Teile, „Mariä Geburt" und „Die Madonna erscheint S. Domenico", später und schlechter als die mittleren Szenen; auch diese nicht ganz von gleicher Qualität; zum Teil sehr kurze Proportionen wie beim Jüngsten Gericht in der Florentiner Akademie und andern Werkstattarbeiten. Nach Wurm a. a. O., S. 4, gehört die Heimsuchung zu Fra Angelicos besten Werken überhaupt. Vgl. die Predella von Montecarlo (S. 89).

S. 75—77. Der Altar in der rechten Chorkapelle von S. Domenico, die Predella heute im Gesù. Gesamtaufbau, Rahmung und die Figuren der Lünetten (Verkündigung und Kreuzigung) vgl. mit Lorenzo Monacos Altar der Anbetung der Könige in den Uffizien. Der Altar hat primitive Renaissanceformen, die gotisch geschweifte Stufe kommt auf Bildern in Umbrien und den Marken (von Venedig beeinflußt) besonders häufig vor. Links von der Madonna der Heilige Johannes der Evangelist und der Täufer; rechts S. Markus und Maria Magdalena. Das Mittelfeld von besserer Ausführung (die Goldborten an Mariä Mantel sehr fein) als die Seiten, bei denen der Gehilfe der „Grablegung der Compagnia del Tempio" besonders bei der hl. Magdalena wohl beteiligt gewesen. Die Predella ist durch Einzelfiguren (Heilige und einen Engel) flankiert und dreigeteilt. Die Szenen aus der Dominikuslegende (Erläuterungen im systematischen Verzeichnis) sind Werkstattarbeit und zum Teil nach den besseren unter der Marienkrönung im Louvre (S. 50—53) frei kopiert. Marchese a. a. O., S. 285 ff.

S. 78—86. Aus S. Domenico in Perugia, wo der Altar ursprünglich in der Capella S. Niccolò dei Guidalotti, dann in der Capella di S. Orsola stand; soll nach Padre Timoteo

Bottonio 1437 entstanden sein. Der alte gotische Rahmen, dessen Pfeiler mit kleinen Heiligenfiguren (S. 80-82) geschmückt waren, ist zerstört. Im linken Seitenfeld die Heiligen Dominikus und Nikolaus, rechts Johannes der Täufer und die hl. Katharina. (Letztere wahrscheinlich von gleicher Hand wie Maria Magdalena im Cortoneser Altar.) Die Farben im Hauptbild wie in der Predella (welche zum Teil in der vatikanischen Pinacoteca in Rom) sind warm und sehr harmonisch; neben Rot und Blau viel Olivgrün und Violett. An der Predella ist wahrscheinlich Pesellino beteiligt gewesen; vgl. Weisbach, Pesellino, S. 38—41; Marchese a. a. O., S. 280—283 usw. Die Datierung schwankt auch hier zwischen 1414 und c. 1440. Eine Rekonstruktion des Rahmens wird durch Herrn Dr. Bombe im dritten Band der Forschungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz gegeben werden. Nach unserm Dafürhalten ist ein ähnlicher Aufbau wie am Madonnen-Altar in S. Domenico zu Cortona (S. 72) anzunehmen. Die Rahmenfiguren mögen ähnlich wie am Altar der Kreuz-Abnahme (S. 54) geordnet gewesen sein, d. h. die nach vorn Blickenden an der Front, die Profilfiguren an den Außenseiten der Pfeiler.

S. 87. Im Giebelfeld über der Haupttür von S. Domenico: Madonna zwischen Engeln, S. Domenico und Tommaso d'Aquino; in der Wandung des Bogens die vier Evangelisten. Sehr zerstört. Eine Bulle Eugens IV. vom 13. Februar 1438 beweist die Wiederherstellung der einfachen Kirche in jener Zeit. Marchese a. a. O., S. 285.

S. 88 u. 89. Die Komposition des Hauptbildes ist der Cortoneser Verkündigung (S. 72) sehr ähnlich, stimmt aber noch mehr mit dem Reliquar in S. Marco (S. 16) überein, wo auch die Anbetung der Könige sehr ähnlich dargestellt ist. Ebenso sind die Predellenszenen mit denen von Cortona und Montecarlo zu vergleichen (Heimsuchung). Unsicher, ob das Bild zwischen 1430 und 1440 für Monte Carlo gemalt (zwischen 1428 und 1438 ist dies Kloster erbaut), oder um 1630, wo Pietro di Giovanni Renzi die Tafel restaurierte, erst dorthin gekommen ist. Laut Lokaltradition stammt sie aus S. Francesco di Monte alle Croce, und ebenda wird von Vasari (Milanesi II, S. 513) ein Verkündigungsaltar erwähnt. Vgl. Poggi, Rivista d'Arte VI (1903), S. 130—132, und die dort angegebene Literatur.

S. 90. Nach Beißel, S. 61, von demselben Schüler wie die Madonna aus S. Maria Nuovo, jetzt Uffizien Nr. 83 (S. 218), doch sehr viel besser als jene. Den Typus hatte Gozzoli in seinem Altarbild in Perugia übernommen, doch gröber und eckiger gestaltet.

S. 91. Mit der Sammlung Solly 1821 erworben. Seitlich werden die Heiligen Dominikus und Petrus Martyr sichtbar. Die lichten Lokalfarben der Gewänder: Blau, Gelb, Karmin und Rosa, heben sich leuchtend ab von dem goldbrokatnen Hintergrund. Der Kopf der Madonna übermalt. Berliner Galeriewerk, S. 13.

S. 92. Das Bild befand sich bis 1909 in der Sammlung des verstorbenen Königs von Belgien, wo es Cartier (S. 444) gesehen und als aus Palazzo Gondi in Florenz stammend erwähnt; nach Vasari (II, S. 512) besaß Bartolommeo Gondi ein großes und ein kleines Bild und ein Kruzifix von Fra Angelico. Durch den Kunsthändler M. Kleinberger in Paris, Rue de l'Echelle, wo es Venturi sah und in der Arte (1909, S. 319—320) ohne Hinweis auf die gute Provenienz als frühes Werk erwähnt, wurde die Tafel 1910 an Mr. Pierpont Morgan nach Neuyork verkauft.

S. 93. Crowe und Cavalcaselle (engl. Ausgabe I, S. 588) haben das Bild in der Sammlung Barker gesehen. Dann war es bei Lord Ward in Dudley House, wo sich damals auch Fra Angelicos Jüngstes Gericht aus der Sammlung Fesch (heute im Berliner Museum), S. 140, befunden; beide Bilder werden von Waagen (Treasures of Art in Gr. Britain II, S. 230) sehr gelobt. Auf der Auktion Lord Dudleys (25. Juni 1892) von Charles Sedelmeyer erstanden, von dem es der jetzige Besitzer erwarb. Das Bild war 1852 in Manchester und 1892 in Burlington House ausgestellt. Es ist in der Hauptsache gut erhalten und in Formen und Farben zart und von hohem Reiz. Der oberste Engel in Zinnoberrot gekleidet, die Nachbarn blau — der linke mit Rot changiert — die Figuren unten in Grün und Blau. Marias blauer Mantel ist grün gefüttert (sonst meist innen hellgelb), das Kind, wie beinahe immer, in einem rosafarbenen Kleid, die Stufe aus dem bekannten

bunten Marmor gebildet. Auf dem Rahmen, der in den Formen Michelozzoscher Architektur gehalten, sind in flüchtiger Technik Gott Vater und schwebende Engel gemalt. Katalog der Dudley-Auktion 1892, Nr. 39, mit Abbildung, und Katalog der dreihundert besten Bilder aus Sedelmeyers Besitz.

S. 94—139. Ueber S. Marco vgl. Text, S. XX—XXVII, ferner Riccha a. a. O., VII, S. 113 ff.; Marchese, S. Marco 1853; Douglas, Fra Angelico, S. 84—116, und die bei Limburger, „Gebäude von Florenz", S. 95—96, angegebene Literatur. Ein Grundriß des Oberstocks, der die Verteilung der Fresken sehen läßt, S. 95, und bei Beißel, Fra Angelico, S. 29.

S. 95 u. 96. Der Rahmen und wahrscheinlich auch die heutige Form des Freskos aus dem spätesten Cinquecento, als der Klosterhof durch Poccetti u. a. seine heutige Dekoration erhielt, zwischen ihr sind Fra Angelicos Fresken zum Teil übermalt, wie kleine Inseln stehen geblieben. Das Motiv: Das Kruzifix mit S. Domenico kehrt in den Klosterzellen und im Korridor sehr häufig wieder (vgl. Grundriß S. 95 u. 107).

S. 97—99. S. Domenico (neben dem Eingang), Petrus Martyr (bei der Sakristei) und Thomas von Aquino (beim Kapitelsaal) sind weniger gut als „Christus als Schmerzensmann" über der Tür zum Vorsaal des großen Refektoriums (in dem sich ein Kruzifix von Fra Angelico befunden haben soll) und „Christus als Pilger" über dem Eingang zur Fremdenherberge. Der Hintergrund scheint bei allen sehr übermalt: wahrscheinlich war er ursprünglich porphyrfarben, doch heute ist er mehr bläuliches Grau. Beim Schmerzensmann wie beim Kruzifix (S. 95) ist das Funktionelle des Körpers, das die Renaissance zu betonen pflegt, nicht so sehr beachtet wie die Oberfläche mit Adern, Hautfalten und blutigen Striemen. Im Pilgerbild schaffen die weißschwarzen Kutten einen schönen Kontrast zu Christi Gewand aus rosafarbenem Stoff über dem hellen Fell.

S. 100—105. Rechts sind die Vertreter der Kirche versammelt, links Christi Freunde und Anverwandten, weiter außen links die Schutzheiligen der Medici; dadurch die Gruppe links vielfarbiger als die gegenüber, in der die Kutten überwiegen. Hinter S. Dominikus knien die Heiligen Hieronymus, Franziskus, Bernhardus, S. Giovanni Gualberto und Petrus Martyr. Die Stehenden der hinteren Reihe werden als S. Ambrosius (oder Bischof Zenobius von Florenz), Augustinus, Benedikt, S. Romuald, der 120 Jahre alt geworden, und Thomas von Aquino interpretiert. Links unterm Kreuz Maria mit zwei heiligen Frauen, die beiden Johannes, S. Markus, der Heilige des Klosters, S. Laurentius und die Aerzte Cosmas und Damian. Cosmas soll laut Vasari die Züge von Nanni di Banco tragen. Nach Douglas (S. 88) ist die Farbe des Hintergrunds lediglich Untermalung. Ueber das Ikonographische, auch über die Heiligen mit Spruchbändern im oberen Rund und den Stammbaum der Dominikaner vgl. Beißel a. a. O., S. 24—27. Der zuletztgenannte predellenartige Streifen umschließt die Heiligen Boninsegno Martyr, Remigius, Niccolò, Giordano Tedesco (den zweiten Ordensgeneral), Antonino (den Erzbischof von Florenz, bei dem zum mindesten der Nimbus erst nach Angelicos Tod hinzugefügt, wenn nicht dies ganze Freskobildnis erst nachträglich hineingemalt wurde), Beato Paolo, Hugo (den ersten Kardinal des Ordens), Papst Innocenz V., Dominikus, Papst Benedikt XI., Giovanni Dominici (den Kardinal und Gründer von S. Domenico di Fiesole), Pietro da Paluda (den Patriarchen von Jerusalem), Albertus Magnus, Raimund von Katalonien (den dritten Ordensgeneral) und die Beati Chiaro Fiorentino, Vincenzio de Valenza und Bernardo aus Florenz. Die höchsten Würdenträger der Kirche befinden sich dem Stifter zunächst, ihnen schließen sich die Kardinäle, dann die Bischöfe an. Revue de l'Art chrét. XLVIII, S. 95—105 (v. Gerspach).

S. 106. Eine Ordensregel forderte die Darstellung der Verkündigung zwischen den Zellen, so daß sie allen Mönchen zugänglich war. Beißel, S. 30.

S. 107. Ueber die Inschrift siehe Beißel, S. 28. Ausführung nicht eigenhändig.

S. 108—111. Links von Maria S. Domenico, Cosmas, Damian und Markus, rechts Johannes, Thomas von Aquino, Laurentius und Petrus Martyr. Nach Rio (De l'Art Chrétien II, S. 374) der Architektur- wie Figurenzeichnung wegen spät; nach Supino (Fra Angelico, S. 124 ff.) und Douglas a. a. O., S. 100 ff., richtiger „vor 1445" datiert. Sehr wichtig bei

Douglas, S. 78, und Beißel, S. 52 u. 53, die Zusammenstellung von Fra Angelicos Thronarchitekturen und bei Wingenroth (Repertorium 1908) die Chronologie der Madonnen Fra Angelicos. — Das Fresko ist nur zum Teil eigenhändig, zum Teil von einem Gehilfen der auch in einigen der ersten Zellen mit tätig war.

S. 112. Sehr gute Ausführung, Rasen und Landschaft sehr breit gemalt. Nach Beißel (S. 42) Anschluß an das Fresko der Spanischen Kapelle in S. Maria Novella; doch ist die Interpretation hier sehr viel zarter. Abendstimmung. In den Gewändern Violett und warmes Rot.

S. 113. Im Hintergrund links S. Petrus Martyr. Oben zum Teil ruiniert; sonst sehr breit und flott gemalt; der Engel hat Pfauenfederflügel.

S. 114 links. Nur zum Teil eigenhändig; Hilfe vom Gehilfen beim großen Madonnenfresko (S. 108). In den Typen noch etwas Trecento-Tradition.

S. 114 rechts. Links Johannes und Maria, rechts Dominikus und Hieronymus. Werkstattarbeit.

S. 115. Links Moses und Maria (?), rechts Elias und Dominikus; unten die Jünger Petrus, Johannes und Jakobus; alle in stumpfe, aber harmonische Farben gekleidet, Christus ganz licht. Eigenhändig.

S. 116. Vor grünem Wandteppich auf dunkelrotem Sitz der weißgekleidete Heiland mit den Symbolen der Passion. Maria, wie in den meisten Fresken, in rotem Kleid und violett-blauem Mantel; ihr gegenüber S. Domenico. Eigenhändig.

S. 118. Kombination von zwei Szenen: „Auferstehung" und „Die Frauen am Grabe". Links kniet Petrus Martyr. Zum größeren Teil eigenhändig.

S. 119 u. 120. Der Krönung Marias wohnen die Heiligen Dominikus, Romuald (oder Benedikt), Thomas von Aquino, Franziskus, Petrus Martyr und Markus (oder Paulus) bei. Ungemein schlicht; das Schwarz der Dominikanertracht ist in den Fresken beinahe immer als bläuliches Grau gemalt.

S. 121 links. Links die heilige Katharina und die Madonna, rechts Joseph und Petrus Martyr. Warme Farben: Violett mit Gelb, hellem Karmin und Grün. Nach Beißel (S. 32) „schwerere Hand". Werkstattarbeit; wahrscheinlich vom Gehilfen beim großen Madonnenfresko allein ausgeführt.

S. 121 rechts. Maria zwischen den Heiligen Zenobius (in rotem Mantel) und Dominikus; zum Teil übermalt. Wahrscheinlich vom selben Gehilfen wie das vorige ausgeführt.

S. 122. Die Darstellung im Tempel wahrscheinlich eigenhändig, aber sehr übermalt. Außer den Eltern und dem Priester vorn Petrus Martyr und die Prophetin Anna (oder die heilige Villana). Andrer Abschluß nach oben als in den früheren Zellen.

S. 123 links. Die Taufe Christi interessant durch Landschaft und Beleuchtung, doch auch nicht eigenhändig.

S. 124–128. Nach Paolo d'Ancona (Arte 1908, S. 92) sind nicht nur die früher Fra Benedetto zugeschriebenen Miniaturen (S. 139), sondern auch die Fresken der Zellen 31—35 von Zanobi Strozzi Macchiavelli ausgeführt. Man vergleiche auch die Felslandschaft der Taufe mit dem Limbo-Fresko. Im Gethsemanebild sind den schlafenden Jüngern die betenden Frauen Maria und Martha gegenübergestellt. Beißel a. a. O., S. 36–37.

S. 127 rechts. Die Anheftung ans Kreuz entspricht genau des heiligen Bonaventura Schriften (Beißel a. a. O., S. 39–41). Den heiligen Frauen ist der gute Hauptmann mit einem feindlichen Gesetzeslehrer und einem Pharisäer gegenübergestellt. Nach Douglas (S. 97) ist der Einfluß Masaccios hier besonders erkennbar.

S. 130. In dieser letzten Zelle des Korridors, die Cosimo Medici gelegentlich bewohnte, hat Papst Eugen IV. anläßlich der Weihe des Klosters und der Kirche übernachtet. Wegen der orientalischen Trachten nach dem Unionskonzil von 1439 datiert. Ende des neunzehnten Jahrhunderts von Professor Antonio Morini restauriert (Beißel, S. 49 ff.).

S. 131—135. Links von Maria stehen die Heiligen Laurentius, Paulus, Markus; rechts Dominikus, Franziskus und Petrus Martyr; vorn knien auf einem persischen Tierteppich Cosmas und Damian. Vom Hochaltar von S. Marco; um 1440 gemalt. In diesem Jahr wurde das frühere Altarbild „Die Krönung Mariä" von Lorenzo di Niccolo von Cosimo Medici

an die Klosterkirche von S. Domenico in Cortona geschenkt. Die Predella wurde schon früh von dem Altarbild entfernt; zunächst war sie in der Farmacia von S. Marco, von da aus sind zwei Tafeln wie auch das Altarbild in die Florentiner Akademie gelangt, drei nach München und je eins nach Dublin und nach Paris. Sehr bedeutendes Werk, die Haupttafel sehr verdorben; die Predellenstücke von einer frischen, kraftvollen Farbigkeit. Sie stellen die Geschichte der Heiligen Cosmas und Damian und ihrer Brüder Antimus, Leontinus und Euprepius dar. 1. Cosmas und Damian heilen einem Kranken an Stelle seines von Krankheit zerstörten Beins das eines verstorbenen Mohren an. 2. Die 5 Brüder werden von Lisias aufgefordert, den Götzen zu opfern. 3. Lisias wird durch ihr Gebet von Dämonen befreit und die Brüder werden ins Meer gestürzt, aber von einem Engel gerettet. 4. Sie werden von den Flammen des Scheiterhaufens nicht versehrt. 5. Pfeile und Steine treffen sie nicht, sondern fallen auf die Angreifer zurück. 6. und 7. Der Brüder Enthauptung und ehrenvolle Bestattung. — Für die Predella nimmt Weisbach Pesellinos Mithilfe an (Pesellino, S. 38—41). Vgl. für dies und die andern Madonnenbilder Douglas' Zusammenstellung von Thronarchitekturen S. 78.

S. 136 u. 137. Aus den Schulsälen der Philosophie und Theologie im Kloster S. Marco. Vor Albertus Magnus sitzt links der heilige Thomas von Aquino. Oben, besonders seitlich, stark beschnitten. Wahrscheinlich nicht eigenhändig; besonders 137 geht über Fra Angelicos Stil hinaus. Vgl. auch Ben. Gozzolis Bild Triumph des heiligen Thomas von Aquino im Louvre (Alinari 2312). Beißel, S. 58.

S. 138. Eine Inschrift besagt, daß diese Fahne bei Prozessionen von Fra Savonarola durch die Straßen von Florenz getragen worden ist. Sehr ruiniert.

S. 139. Miniatur in einem Graduale in der Bibliothek von S. Marco (vgl. Paolo d'Ancona, Arte 1908 und die dort angegebene Literatur).

S. 140—148. Wahrscheinlich in den ersten Jahren des römischen Aufenthalts zwischen 1445 und 1450 gemalt. Für Papst Pius V. 1567 von Bartholomäus Spranger kopiert (Text S. XXXI), 1811 im Besitz eines Bäckers in Rom, 1816—1845 in der Sammlung des Kardinals Fesch, dann bei Lord Ward in Dudley House, von wo es 1884 ins Berliner Museum kam. Ursprünglich hat das Bild wahrscheinlich dieselbe Größe wie Sprangers Kopie gehabt: 1,16 m Höhe zu 1,48 m Breite, und war wie die Nachbildung eine ungeteilte Tafel. In der Hauptsache sehr gut erhalten. Auf der linken Seite zartere Farbenkombinationen als auf der rechten. Eigenhändig. Die Heiligennamen sind zum Teil im Nimbus angebracht. Ausführliche Farbenanalyse bei Posse, Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, S. 29. Vgl. auch Diez, Bartholomäus Spranger im Jahrbuch des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1909, S. 105; Douglas, S. 132; Beißel, S. 117; Wurm, S. 8—10, und Berliner Galeriewerk S. 13—14. Nach Bode (Gazette d. B. A. 1888, S. 473) ist in dem Kardinal neben dem Papst auf dem linken Flügel vielleicht der Stifter dargestellt.

S. 149 u. 151. Drei (wohl ursprünglich nicht zusammengehörige) Fragmente sind hier zu einem Flügelaltar vereint. Die Mitte eine freie (schlechtere) Wiederholung der Berliner Tafel. Rechts Pfingstfest, links Himmelfahrt, deren Christus auf Wolken die beste Figur in dem Altar, die sehr wohl eigenhändige Arbeit des Frate sein könnte; zum Teil sehr übermalt. Stammt aus dem Monte di Pietà. Mit der Galleria Corsini in italienischen Staatsbesitz gelangt; zum Teil übermalt. — Crowe und Cavalcaselle a. a. O. II, S. 163—164. Venturi Gallerie Nazionale.

S. 152—156. Fra Angelico übernahm am 14. Juni 1447 die Ausmalung der Madonnenkapelle und versprach, alljährlich vier Sommermonate dieser Arbeit zu widmen. Seine Gehilfen waren Benozzo di Lese (Gozzoli), Giovanni d'Antonio da Firenze (der bald nach Beginn der Arbeit vom Gerüst stürzte und starb) und Giacomo da Poli. Er begann die Decke und hat zwei Dreiecksfelder bis zum 28. September 1447, wo er vertragsmäßig bezahlt wird, vollendet; ist aber danach — warum, ist unbekannt — nicht wieder nach Orvieto zurückgekommen; 1449 löste er den Kontrakt. Die Christusgestalt ist irrtümlich Benozzo zugeschrieben worden. Die Fresken wurden 1845 durch Both und Pfannenschmidt restauriert. Ueber die Namen der Heiligen sowie Urkundliches siehe Beißel, S. 109—110;

Vasari, Milanesi II, S. 530, und die dort angegebene Literatur; ferner Pacchioni Arte 1909, S. 1—14.

S. 158. Fürs Franziskanerkloster Bosco ai Frati im Mugello gemalt, das nahe bei Cosimo Medicis Villa von Caffagiolo gelegen, von diesem neu erbaut und mit Bildern und Büchern ausgestattet ist. Höchstwahrscheinlich ist auch das Altarbild Fra Angelicos mit den Heiligen Antonius, Zenobius, Franziskus, Petrus Martyr und den Patronen des Medici S. Cosmas und Damian von Cosimo gestiftet, da sonst die Ausführung durch den Dominikaner sehr schwer erklärbar wäre. Als zugehörige Predella gilt eine schwache Werkstattarbeit in der Florentiner Akademie Nr. 283 mit Christus als Schmerzensmann und sechs Heiligen, die auch aus dem Kloster del Bosco stammen soll und gleiche Breite wie das Altarbild (1,72 m) hat. Doch ist es nicht ausgeschlossen, daß hier eine Verwechslung vorliegt und die heute in verschiedenen Museen verstreuten Szenen aus der Franziskuslegende (zusammen 1,80 cm ohne Zwischenglieder, S. 159—162) die Predella des stattlichen und gut erhaltenen Altars gebildet haben. Er gehört nach Aufbau und Formdurchbildung zu Fra Angelicos glücklichsten Schöpfungen. Wie beim S.-Marco-Hochaltar ist hier ein Renaissancerahmen anzunehmen (Douglas, Fra Angelico, S. 132.)

S. 159. Wahrscheinlich Ausführung durch einen Schüler. Die Landschaft ist das Chianatal mit dem Blick ins Sienische. — Berliner Galeriewerk, S. 15. Guthmann, Toskanische Landschaftsmalerei, S. 185.

S. 160. Großherzogliches Museum Nr. 166. Durch Schmarsow (Festschrift zu Ehren des kunsthistorischen Instituts Florenz, S. 179) als zugehörig zu den Berliner Predellenstücken erkannt.

S. 161. Von Sirèn (Arte 1907, S. 325) als Schule Fra Angelicos bezeichnet. Vor der Eröffnung der vatikanischen Pinacoteca im Museo Cristiano bei der Bibliothek ebenda.

S. 162. Seit 1909 im Berliner Museum. Crowe und Cavalcaselle haben es in der Sammlung Fuller Maitland und vorher in der Sammlung Farrer gesehen. Amtl. Berichte aus den Kgl. Museen 1909, S. 234 und Jahresbericht des Kaiser-Friedrich-Museumvereins 1909 10.

S. 163. Die Tafel stammt aus S. Domenico di Fiesole, paßt aber im Stil nicht in die erste Fiesolaner Epoche (1418—1436), sie ist in Florenz oder wahrscheinlicher während Angelicos Priorat in S. Domenico entstanden, hat sehr zarte Farben, ist aber stark übermalt und jedenfalls nicht ganz eigenhändig. Gehilfe vielleicht Pesellino. Der Schmerzensmann im Grabe, umgeben von den Marterwerkzeugen, ist auch in der Zelle 26 in S. Marco (von einem Schüler Angelicos) gemalt, außerdem in einem kleinen Flügelaltar im Dom von Hildesheim (S. 220), dessen Verkündigung auf den Außenflügeln mit dem Fresko der Zelle 3 und der Annunziata-Tafeln verwandt ist. — Die Anbetung der Könige stimmt kompositionell mit dem Predellenbild der Verkündigung in Monte Carlo (S. 89) überein. Beißel, S. 38. Wulff, Zeitschrift für bildende Kunst, 1906, S. 105—106.

S. 164—183. Die 35 Darstellungen, von denen die vorletzte mit dem Jüngsten Gericht doppelt so groß ist wie die andern, waren ursprünglich, je drei übereinander, zu Türflügeln vereinigt, welche die Silberschätze der SS. Annunziata in der ersten Kapelle links verschlossen. Die Folge der Bilder macht es wahrscheinlich, daß der erste Schrank nur drei Felder breit gewesen, die beiden andern aber je vier Felder in der Breite gehabt haben. Zwischen die Tafeln des ersten und zweiten Schrankes schieben sich — auf einer schmalen Tafel von nur eines Feldes Breite untereinander geordnet — drei Szenen: die Taufe Christi, die Hochzeit zu Kana und die Verklärung. Sie fallen nicht nur wegen einer solchen Anordnung auf, sondern auch durch ihren Stil; sie sind von Alesso Baldovinetti gemalt. Bei den andern Tafeln ist Fra Angelicos Anteil verschieden groß; zum Teil ist Komposition und Ausführung von ihm; häufiger die Ausführung von Schülern; einige Kompositionen erscheinen auch wie die freie Wiederholung durch einen Gehilfen nach früheren Werken des Meisters. — Der Stil — vgl. S. XXXI ff. — entspricht den letzten Jahren Fra Angelicos, und die Nachricht, Pietro de Medici habe als Patron des Madonnenaltars der SS. Annunziata seit 1448 diesen ausschmücken lassen, bestätigt die Datierung, d. h.

das wahrscheinliche ist, daß Angelico diese dekorativen Malereien während seines Fiesolaner Priorats (1450—1453) entworfen und zum Teil geschaffen hat. Nach d'Ancona sind sie in der Hauptsache von Zanobi Strozzi. Jedenfalls befand sich dieser damals unter Angelicos Gehilfen. — Von den Darstellungen sind 33 aus dem Neuen Testament, zwei allegorischen Inhalts. Das erste Bild der ganzen Folge enthält das symbolische Rad: die Verkünder von Gottes Wort in rosettenartiger Anordnung; das letzte Bild verzeichnet auf Schriftbändern die Gebote der Liebe. Vasari, Milanes III, S. 511—512; Douglas, S. 118 ff.; Beißel, S. 76—87, und Paolo d'Ancona, Arte 1908, S. 81 ff. — Die Anordnung ist aus dem beigegebenen Schema ersichtlich. Die Zahlen desselben stehen neben dem Untertitel: Szenen aus dem Leben Christi.

1 2 3	10	13 14 15 16	25 26 27 28
4 5 6	11	17 18 19 20	29 30 31 32
7 8 9	12	21 22 23 24	33 34 35

S. 184—207. Ueber die räumliche Verteilung siehe Text S. XXIX ff. Man schwankt bei der Datierung zwischen Fra Angelicos ersten und letzten Jahren in Rom (1445 bis Ende 1449, 1453 bis 1455) und ferner zwischen einer mehr oder weniger starken Mithilfe seiner Schüler (speziell Benozzo Gozzolis). Für die frühe Entstehung (1447—1449) sind Pacchioni (Arte 1909, S. 1—14) und Papini (Arte 1910, S. 138 f.); Wingenroth (Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli) trat als erster für Gozzolis starke Beteiligung ein. Im Text (s. dort) ist versucht, einen Verteilung auf zwei Arbeitsperioden, die auch Wingenroth (Fra Angelico, S. 114ff.) anzunehmen scheint, zu begründen. Daß Gozzoli bei den spätesten Fresken der unteren Reihe mit beteiligt war, läßt sich nicht nur aus dem Stil der Fresken, sondern auch aus dem Umstand erweisen, daß andre Arbeiten Gozzolis zwischen 1453 und 1455 nicht bekannt sind, und sein Madonnenbild von 1456 in der Pinacoteca von Perugia einen besonders deutlichen Anschluß an Fra Angelico verrät. Endlich ist auch das Datum unter dem Richterbild S. Lorenzos von Cartier (S. 318) als ungefähres Datum des Martyriums oder aber als das (nur in den Hunderten verschriebene) Datum der Ausführung gedeutet (vgl. auch Douglas, S. 141 u. 148, und Venturi, Arte 1901, S. 1—29). Gronau: Ben. Gozzoli in Thieme und Beckers Künstler-Lexikon, Bd. I. Inschriften der Kapelle besagen, daß die Fresken unter Gregor XIII. († 1585), Clemens XI. 1712, Benedikt XIII. 1725 und Pius VII. 1815 restauriert worden sind (vgl. v. Beißel a. a. O. S. 90).

S. 202. Federzeichnung in Windsor. Rückseite des Jünglingskopfes (S. XXVIII), für den sich die Verwendung in den Fresken nicht sicher nachweisen läßt, während die drei Figuren in der Almosenverteilung des heiligen Lorenzo und der Richterszene verwendet sind und deutlich den Abstand der eigenhändigen Arbeit von solchen der Werkstatt zeigen. Vgl. für diese und die andern Abbildungen von Zeichnungen im Text Berensons großes Werk über Florentiner Zeichnungen.

S. 208. Aus der Sammlung Gay 1909 als Geschenk der „Amis du Louvre" in den Louvre gelangt.

Anhang

S. 209. Accademia Carrara Gal. Locchis Nr. 202. Zum Teil sehr übermalt, aber in einigen Teilen (Typen, Haarbehandlung, feiner Goldmusterung der Nimben) Angelico sehr nahe. Unten angesetzt, oben vielleicht verkürzt. Der marmorierte Boden auch in angelesken Bildern häufig, doch als Stufen oder ähnliches gegliedert. Die blumige Rückwand vielleicht von einem Oberitalienер (Pisanello-Schüler?) hinzugefügt. Vgl. Cicerone, 10. Aufl., S. 687 c.

S. 210 u. 211 oben. Stammt aus S. Maria Novella und gilt, wie Nr. 12, 15 und 26, als eins der von Giovanni Masi gestifteten Reliquare. Im Gegensatz zu ihnen aber Gehilfenarbeit, dies ist für die Zuschauergruppe schon von Cartier und Douglas zugegeben. (Man betrachte im besonderen die Heilige im offenen blonden Haar.) Bunte Farben mit viel Rot, Schwarz,

Oliv und Blau. Gegen Angelicos Autorschaft im engeren Sinne spricht schon die Predella; der Engelreigen ist durch die Pfeiler mit je einem musizierenden Engel gedankenlos durchgeschnitten. Vgl. auch Wurm a. a. O., S. 6.

S. 211 unten. Aus der Sammlung Arnold Ipolyis. Im Budapester Katalog Nr. 40 (33) (Schule von Siena), wahrscheinlicher gute Werkstattarbeit aus Fra Angelicos Umkreis (Pesellino?).

S. 212. Aus S. Domenico di Fiesole. Refektorium; 1879 von Bardini-Florenz erworben; sehr übermalt und wahrscheinlich zum kleinsten Teil eigenhändig, nach Supino zwischen 1418 und 1436, möglicherweise aber erst während seines Priorats gemalt; 1566 von einem jungen Florentiner Francesco Mariani restauriert. Vgl. L. Ferretti, La Chiesa e il Convento di S. Dom. di Fiesole, S. 22 ff.; Lafenestre et Richtenberger, Le Louvre, S. 190; Marchese a. a. O., S. 300 ff.

S. 214—216. Aus der Capella di S. Luca bei der SS. Annunziata. Nach Beißel möglich, daß die Predella zum Madonnenaltar des Annalenaklosters gehörte, doch viel zu kurz dafür.

S. 217. Kopie nach dem Fresko in S. Marco durch einen Schüler. Stammt aus der Confraternità di S. Lucia in der SS. Annunziata.

S. 218. Die Madonna, freie Kopie des Linaiuoli-Altars aus S. Maria Nuova; fast einstimmig als Schülerarbeit anerkannt.

S. 220. Kleiner Flügelaltar, der in der Mitte eine Elfenbeinschnitzerei enthält; die Flügel, die im Stil Angelicos bemalt sind, enthalten innen den Schmerzensmann zwischen Marterwerkzeugen, außen die Verkündigung (vergl. S. 113). Hausaltärchen des Bischof Eduard Jakob von Hildesheim (1796—1870); aus dessen Nachlaß für den Domschatz erworben. — Bertram: Die Bischöfe von Hildesheim, S. 307; Beißel a. a. O., S. 381.

S. 221. Cappella Gherardi. Nach Carocci, Dintorni di Firenze I, S. 54, von Angelico; doch sicher von einem Nachfolger.

S. 222 links. Auf Grund einer Zahlung an Fra Angelico für eine Verkündigung für S. Alessandro in Brescia 1432 (s. Douglas, S. 182, und Marchese a. a. O., S. 349 u. 550, dem Meister zugeschrieben; aber wenn das heute in S. Alessandro befindliche Bild von Fra Angelico herrühren sollte, ist es von einem Venezianer beinahe vollkommen übermalt; auch der Rahmen und die Predella haben entschieden venezianischen Stil.

S. 222 rechts. Lange Zeit Fra Angelico zugeschrieben; von Douglas (Arte VI, S. 108) als Arbeit des Umbrers Giovanni Boccati erkannt.

S. 225. Die Inschrift unten am Rahmen nennt den Auftraggeber und das Datum 1456; somit ist der große, in Farben und Formen ziemlich grobe Altar erst ein Jahr nach Fra Angelicos Tod von einem oder vielmehr mehreren im Stil zu unterscheidenden Schülern und Nachahmern gemalt; einige Teile angeblich von Cosimo Rosselli. Mit der Sammlung Solly 1821 erworben (Posse a. a. O., S. 30—31, und Berliner Galeriewerk, S. 14—15).

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

		Seite
zw. 1418 u. 25	Thronende Madonna (Florenz, Akademie Nr. 240)	1
zw. 1420 u. 25	Madonna und 4 Heilige (Florenz, Pal. Pitti)	2
zw. 1420 u. 25	Madonna, Engel und 4 Heilige (Fiesole, S. Domenico, Predella in London, Nat.-Galerie)	3—9
zw. 1420 u. 30	Kruzifix (Fiesole, S. Domenico)	10
zw. 1420 u. 25	Madonna mit Engeln (Frankfurt, Städelsches Institut)	11
ca. 1425	Nischen-Tabernakel (Rom, Graf Stroganoff)	12, 13
ca. 1425	„Madonna della Stella“ (Florenz, S. Marco)	14, 15
ca. 1425	Verkündigungs-Reliquar (Florenz, S. Marco)	16, 17
ca. 1430—35	Madonna mit Engeln und Heiligen (Rom, Vatikan, Pinakothek)	18
zw. 1425 u. 35	Madonna und 4 Heilige (Parma, Pinakothek)	19
zw. 1425 u. 35	Mariä Vermählung (Florenz, Uffizien)	20
zw. 1425 u. 35	Mariä Tod (Florenz, Uffizien)	21
zw. 1430 u. 35	Die Namengebung Johanni (Florenz, Uffizien)	22
1430 (?)	Tod und Himmelfahrt Mariä (Boston, Mrs. Gardner)	23
zw. 1430 u. 40	Das Jüngste Gericht (Florenz, Akademie)	25—29
zw. 1430 u. 40	Mariä Krönung (Florenz, Uffizien)	30—33
1433	Großer Madonnenaltar der Linaiuoli (Florenz, Uffizien)	34—45
zw. 1430 u. 40	Madonna und 6 Heilige (Florenz, Akademie Nr. 227)	46, 47
zw. 1430 u. 45	Madonna und 2 Heilige (Petersburg, Eremitage)	65
zw. 1430 u. 40	Verkündigungsaltar (Madrid, Prado)	66—71
zw. 1430 u. 40	Krönung Mariä (Paris, Louvre)	48—53
zw. 1430 u. 40	Kreuzabnahme (Florenz, Uffizien)	54—63
zw. 1435 u. 40	Beweinung Christi (Florenz, Akademie)	64
zw. 1430 u. 40	Verkündigung (Cortona, Il Gesù)	72—74
zw. 1435 u. 38	Madonna mit Engeln und Heiligen (Cortona, S. Domenico, Predella im Gesù)	75—77
zw. 1435 u. 38	Madonna mit 2 Heiligen und 4 Evangelisten (Cortona, S. Domenico)	87
1438 (?)	Madonna mit Engeln und Heiligen (Perugia, Pinakothek, Predella z. T. im Vatikan)	78—86
ca. 1438	Verkündigung (Montecarlo im Val d'Arno)	88, 89
zw. 1435 u. 45	Madonna (Turin, Galerie)	90
zw. 1435 u. 45	Madonna und Heilige (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	91
zw. 1435 u. 45	Madonna und 4 Engel (Neuyork, P. Morgan)	92
zw. 1435 u. 45	Madonna mit Engeln und Heiligen (Frankfurt a. M., Dr. Schaeffer)	93
zw. 1430 u. 40	Christus als Schmerzensmann (München, Alte Pinakothek)	94

S. Marco in Florenz

zw. 1437 u. 45	Die eigenhändigen Malereien und Schülerarbeiten	
zw. 1437 bis nach 52	Die von Schülern und Gehilfen ausgeführten Fresken	
	Christus am Kreuz mit S. Domenico. Lünette (Klosterhof)	95, 96
	S. Domenico. Lünette (Klosterhof)	97
	S. Tommaso d'Aquino. Lünette (Klosterhof)	97

		Seite
	S. Petrus Martyr. Lünette (Klosterhof)	98
	Christus als Schmerzensmann. Lünette (Klosterhof)	98
	Christus als Pilger. Lünette (Klosterhof)	99
	Christus am Kreuz und seine Bekenner (Kapitelsaal)	100—105
	Die Verkündigung (Korridor)	106
	Christus am Kreuz und S. Domenico (Korridor)	107
	Madonna und 8 Heilige (Korridor)	108—111
	Christus erscheint Maria Magdalena (1. Zelle)	112
	Grablegung Christi (2. Zelle)	114
	Verkündigung (3. Zelle)	113
	Kruzifix und 4 Heilige (4. Zelle)	114
	Christi Geburt (5. Zelle)	121
	Christi Verklärung (6. Zelle)	115
	Christi Verspottung (7. Zelle)	116, 117
	Die Frauen am Grabe (8. Zelle)	118
	Mariä Krönung (9. Zelle)	119, 120
	Christi Darstellung im Tempel (10. Zelle)	122
	Madonna mit Heiligen (11. Zelle)	121
	Christi Taufe (24. Zelle)	123
	Kruzifix und 3 Heilige (25. Zelle)	123
	Christus das Kreuz tragend (28. Zelle)	124
	Christus in der Vorhölle (31. Zelle)	124
	Die Bergpredigt (32. Zelle)	125
	Christi Gefangennahme (33. Zelle)	125
	Christi Versuchung (Zelle 33 a)	126
	Christus in Gethsemane (34. Zelle)	127
	Das Abendmahl (35. Zelle)	128
	Die Annagelung ans Kreuz (36. Zelle)	127
	Kreuzigung und 4 Heilige (37. Zelle)	129
	Anbetung der heiligen drei Könige (39. Zelle)	130
	Kruzifix, Longinus und 4 Heilige (42. Zelle)	129
	Kruzifix. Prozessionsfahne (13. Zelle)	138
zw. 1438 u. 40	Madonna mit Engeln und Heiligen. Hochaltar (Florenz, Akademie)	131
zw. 1438 u. 40	Predella dazu (ebenda, in München, Dublin und Paris)	132—135
zw. 1438 u. 45	Die Schule des Albertus Magnus (Florenz, Akademie)	136
zw. 1438 u. 45	Die Schule des heiligen Thomas von Aquino (Florenz, Akademie)	137
ca. 1445	Jüngstes Gericht (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	140—150
ca. 1445 (?)	Jüngstes Gericht (Rom, Galerie Corsini)	149, 151
1447	Christus als Weltenrichter mit Engeln und Propheten (Orvieto, Dom)	152—156
zw. 1450 u. 52	Sportelli mit 35 neutestamentlichen Szenen [3 von Baldovinetti] (Florenz, Akademie)	164—183
zw. 1450 u. 52	Madonna mit Engeln und Heiligen aus Bosco (Florenz, Akademie Nr. 265)	158
zw. 1450 u. 52 (?)	Begegnung der Heiligen Franziskus und Dominikus (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	159
zw. 1450 u. 52 (?)	Verklärung des heiligen Franziskus (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	159
zw. 1450 u. 52 (?)	Die Feuerprobe des heiligen Franziskus (Altenburg, Museum)	160
zw. 1450 u. 52 (?)	Die Stigmatisation des heiligen Franziskus (Rom, Vatikan, Pinakothek)	161
zw. 1450 u. 52 (?)	Die Totenklage um den heiligen Franziskus (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	162
zw. 1447—55	Evangelisten, Kirchenväter, S.-Stephanus- u. Laurentius-Legende (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.)	184—207

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

Seite

Altenburg
Großherzogliches Museum
Drei Heilige des Dominikanerordens 157
Die Feuerprobe des hl. Franziskus (Bosco ai Frati?) 160

Bergamo
Accademia Carrara
Madonna mit Engeln [z. T. Werkstatt] 209

Berlin
Kaiser-Friedrich-Museum
Madonna mit zwei Heiligen . . . 91
Das Jüngste Gericht (Rom) . . 140—148
Zwei Szenen aus dem Leben des hl. Franziskus (Bosco ai Frati?) . 159
Der Tod des hl. Franziskus (Bosco ai Frati?) 162
Jüngstes Gericht [Werkstatt] . . . 225
Johannes der Täufer, Fragment [Depot] 227

Boston
Mrs.-Gardner-Museum
Tod und Himmelfahrt Mariä (S. Maria Novella) 23

Brescia
S. Alessandro
Verkündigungsaltar [falsche Zuschreibung] 222

Budapest
Museum
Anbetung der Könige [Werkstatt] . 211

Cortona
S. Domenico
Madonna mit Heiligen 75, 76
Madonna mit Heiligen und Engeln, Fresko 87
Battistero (Il Gesù)
Verkündigung an Maria 72, 73
Predella: Marienleben (vom genannten Altar) 74

Seite

Predella: Szenen aus dem Leben des hl. Dominikus (vom Madonnenaltar S. Domenico) 77

Dublin
Nationalgalerie
Feuer-Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian, Predellenstück (S. Marco) 133

Fiesole
S. Domenico
Thronende Madonna mit Heiligen und Engeln 3, 4
Kruzifix im Kapitelsaal 10

Florenz
Akademie
Thronende Madonna 1
Jüngstes Gericht (S. Maria degli Angeli) . . . . . 25—29
Madonna mit Heiligen (S. Vincent d'Annalena) 46, 47
Kreuzabnahme (S. Trinità) . . . 54—63
Beweinung Christi (Compagnia del Tempio) 64
Madonna mit Heiligen und Engeln (S. Marco) 131
Zwei Szenen aus dem Leben der Heiligen Cosmas und Damian, Predellenstücke zum vorigen 132, 135
Die Schule des Albertus Magnus (S. Marco) 136
Die Schule des heiligen Thomas von Aquino (S. Marco) 137
Pietà und Anbetung der Könige (S. Domenico di Fiesole) . . . 163
Madonna mit Engeln und Heiligen (Bosco ai Frati) 158
35 Szenen aus dem Neuen Testament. Sportelli (S. S. Annunziata) . 164—183
Sechs Szenen aus dem Leben der Heiligen Cosmas u. Damian [Werkstatt] (S. S. Annunziata) . . 214—216

Seite

Das Kruzifix zwischen Maria und Johannes [Werkstatt] 217
Die Krönung Mariä [Werkstatt] . . 217

S. Marco
Christus am Kreuz mit dem heiligen Dominikus (Kreuzgang) . . . 95, 96
Fünf Türlünetten: Die Heiligen Dominikus, Petrus Martyr, Thomas von Aquino, Christus im Grabe und Christus als Pilger (Kreuzgang) 97—99
Die Kreuzigung Christi und seine Bekenner (Kapitelsaal) . . 100—105
Die Verkündigung (Korridor) . . . 106
Christus am Kreuz mit dem heiligen Dominikus (Korridor) 107
Thronende Madonna mit Heiligen (Korridor) . . . . . 108—111
Christus erscheint Maria Magdalena (1. Zelle) 112
Die Grablegung Christi (2. Zelle) . 114
Die Verkündigung (3. Zelle) . . . 113
Christus am Kreuz zwischen vier Heiligen (4. Zelle) 114
Die Geburt Christi (5. Zelle) . . . 121
Christi Verklärung auf dem Berg Tabor (6. Zelle) 115
Christi Verspottung (7. Zelle) . 116, 117
Die Frauen am Grabe (8. Zelle) . . 118
Die Krönung Mariä (9. Zelle) . 119, 120
Christi Darstellung im Tempel (10. Zelle) 122
Thronende Madonna mit Heiligen (11. Zelle) 121
Christi Taufe (24. Zelle) 123
Christus am Kreuz zwischen drei Heiligen (25. Zelle) 123
Christus, das Kreuz tragend (28. Zelle) 124
Christus in der Vorhölle (31. Zelle) 124
Die Bergpredigt (32. Zelle) 125
Christi Gefangennahme (33. Zelle) . 125
Christi Versuchung und Gebet (Zelle 33a) 126
Christus in Gethsemane (34. Zelle) . 127
Das Abendmahl (35. Zelle) 128
Die Annaglung ans Kreuz (36. Zelle) 127
Kreuzigung Christi, Schächer und Heilige (37. Zelle) 129
Die Anbetung der heiligen drei Könige (39. Zelle) 130
Kreuzigung mit Longinus und Heiligen (42. Zelle) 129
Prozessionsfahne mit dem Kruzifix . 138

Seite

Madonna della Stella (S. Maria Novella) 14, 15
Verkündigung und Anbetung der Könige (S. Maria Novella) . . 16, 17
Krönung Mariä [Werkstatt] (S. Maria Novella) 210, 211
Verkündigung [Miniatur von Zanobi Strozzi ?] (Bibliothek) 139

S. Niccolò di Bari
Kreuzigungsgruppe [späte Werkstattsarbeit] 223

Palazzo Pitti
Madonna und Heilige (S. Pietro Martyr) 2

Uffizien
Madonnenaltar (Zunfthaus der Linaiuoli) . . . . . 34—45
Die Vermählung Mariä 20
Der Tod Mariä 21
Die Namengebung Johannis des Täufers 22
Die Krönung Mariä (S. Maria Nuova) 30—33
Madonna mit Engeln (S. Maria Nuova) [Werkstatt] 218

Umgebung von Florenz
S. Martino a Mensola
Die Verkündigung [Werkstatt] . . 221
Montecarlo (im Val d'Arno)
Verkündigungsaltar 88
Das Leben Mariä, Predella zum vorigen 89

Forlì
Pinakothek
Christus am Oelberg [Werkstatt] . 224
Die Geburt des Kindes [Werkstatt] . 224

Frankfurt
Städelsches Institut
Madonna mit Engeln (Florenz) . . 11
Sammlung des Herrn Dr. A. Schaeffer
Madonna mit Engeln 93

Hildesheim
Dom
Hausaltärchen 220

London
Nationalgalerie
Der Auferstandene zwischen Engeln und Heiligen. Predella (S. Domenico di Fiesole) . . . . . 5—9

Madrid
Prado-Museum
Verkündigungsaltar (S. Domenico di Fiesole) . . . . . 66—71

Seite

München
Alte Pinakothek
Christus als Schmerzensmann . . 94
Drei Szenen aus der Legende der Heiligen Cosmas und Damian. Predellenstücke (S. Marco) . 132—134

Neuyork
Sammlung Pierpont Morgan
Madonna mit Engeln (Florenz, Gondi) 92

Orvieto
Dom. Madonnenkapelle di San Brizio
Christus als Weltenrichter mit Engeln und Propheten . . . . . 152—156

Paris
Louvre
Sechs Heilige 7
Die Krönung Mariä (S. Domenico di Fiesole) . . . . . 48—49
Das Leben des heiligen Dominikus. Predella zum vorigen . . . . 50—53
Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian. Predellenstück (S. Marco, Florenz) 134
Anbetender Engel. Fragment . . 208
Kruzifix mit Maria und Johannes (S. Domenico di Fiesole) . . . 212

Parma
Pinakothek
Madonna mit vier Heiligen (Florenz) 19

Perugia
Pinakothek
Madonna mit Engeln und Heiligen (S. Domenico) 78, 79
Zwölf Heiligenfigürchen vom Rahmen des vorigen . . . . . 80—82
Wunder und Tod des S. Niccolò von Bari. Predellenstück zu Nr. 78/79 gehörig 85

Seite

Verkündigung. Lünettenschmuck von Nr. 78/79 (?) 86

Petersburg
Eremitage
Madonna und zwei Heilige (S. Domenico di Fiesole) 65

Philadelphia
Sammlung John G. Johnson
Das Begräbnis Mariä [z. T. Werkstatt] 213

Pisa
Museo Civico
Der segnende Christus 219

Richmond bei London
Sammlung Cook
Madonna und Heilige [G. di Boccati] 222

Rom
Galerie Corsini
Das Jüngste Gericht, Christi Himmelfahrt und Pfingstfest [z. T. Werkstatt] 149, 151
Sammlung des Grafen Stroganoff
Tabernakelrahmen mit Christus und anbetenden Engeln 12, 13
Vatikan. Kapelle Nikolaus V.
Die Evangelisten und Kirchenväter 194
Szenen aus dem Leben der Heiligen Stephanus und Laurentius . 86—207
Pinakothek
Madonna mit Heiligen und Engeln 18
Predigt und Wunder von S. Niccolò. Predellenstücke. (Perugia. S. Domenico) 83, 84
Die Stigmatisation des heiligen Franziskus (Bosco ai Frati ?) 161

Turin
Pinakothek
Zwei Engel auf Wolken. Fragmente 24
Madonna 90

Systematisches Verzeichnis der Gemälde

Seite

Große Madonnenaltäre und Fresken.

Thronende Madonna (Florenz, Akademie) 1
— mit 4 Heiligen [S. Pietro Martyr] (Florenz, Palazzo Pitti) 2
— mit 4 Heiligen und Engeln (Fiesole, S. Domenico) . . . . . 3—4
— mit 2 Heiligen [Fresko, Fiesole, S. Domenico] (Petersburg, Eremitage) 65
— mit 2 Heiligen und Engeln [Zunfthaus der Linaiuoli] (Florenz, Uffizien) 34—42
— mit 6 Heiligen [S. Vincent d'Annalena] (Florenz, Akademie) . . 46—47
— mit 4 Heiligen (Cortona, S. Domenico) . . . . . 75—76
— mit 4 Heiligen und Engeln [S. Domenico] (Perugia, Pinakothek) . 78—79
Madonna mit Engeln und 6 Heiligen [Fresko] (Cortona, S. Domenico) . 87
Thronende Madonna mit Engeln und 8 Heiligen [S. Marco] (Florenz, Akademie) 131
— mit 8 Heiligen [Fresko, Korridor] (Florenz, S. Marco) . . . . 108—111
— mit 2 Heiligen [Fresko, 11. Zelle] (Florenz, S. Marco) 121
— mit Engeln und 6 Heiligen [Bosco ai Frati] (Florenz, Akademie) . . 158
— mit 2 Engeln [S. Maria Nuova] (Florenz, Uffizien) 218

Kleinere Madonnenbilder und Altäre.

Madonna mit 4 Heiligen (Parma, Pinakothek) 19
Thronende Madonna mit 12 Engeln (Frankfurt a. M., Städelsches Institut) 11
Madonna della Stella. Reliquar [S. Maria Novella] (Florenz, S. Marco) 14, 15
— mit Heiligen. Predella [S. Maria Novella] (Florenz, S. Marco) . . . 16

Seite

*Madonna mit 4 Engeln [z. T. Werkstatt] (Bergamo, Accademia Carrara) . . 209
Thronende Madonna mit Engeln und 2 Heiligen (Rom, Vatikan, Pinakothek) 18
— (Turin, Pinakothek) 90
Madonna mit Engeln und 2 Heiligen (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . 91
*Thronende Madonna mit 5 Engeln [Florenz, Palazzo Gondi] (Neuyork, Sammlung Pierpont Morgan) . . 92
— mit 4 Engeln und der Heiligen Katharina (?) (Frankfurt a. M., Sammlung des Dr. A. Schaeffer) . . . 93

Christusdarstellungen.

Christus mit der Siegesfahne zwischen Engeln und Heiligen. Predella [Mad.-Altar in Fiesole] (London, Nationalgalerie) . . . . . 5—9
Segnender Christus (Pisa, Museo Civico) 219
Christus als Pilger (Florenz, S. Marco, Klosterhof) 99
— als Weltenrichter (Orvieto, Dom) 152, 156

Das Leben Christi und Mariä:

Vermählung Mariä.

Predellenbild (Florenz, Uffizien) . . 20
— [Verkündigungsaltar] (Madrid, Prado-Museum) 67
— [Verkündigungsaltar] (Cortona, Il Gesù) 74
— [Verkündigungsaltar] (Montecarlo) . 88

Verkündigung.

Reliquar [S. Maria Novella] (Florenz, S. Marco) 16, 17
Altarbild [Fiesole, S. Domenico] (Madrid, Prado-Museum) 66
— [S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) . 72
Giebel-Tondi [Madonnen-Altar] (Cortona, S. Domenico) 75

Seite

Giebel-Tondi [Madonnen-Altar?] (Perugia, Pinakothek) 86
Altarbild [S. Francesco al Monte ?] (Montecarlo bei Florenz) 88
Fresko [Korridor] (Florenz, S. Marco) 106
— [3. Zelle] (Florenz, S. Marco) . . 113
Türfüllung [Teil der Sportelli S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 166
Altarbild [Werkstatt] (S. Martino a Mensola bei Florenz) 221

Heimsuchung.

Predellenbild [Verkündigungs-Altar] (Madrid, Prado-Museum) 68
– [Verkündigungs-Altar] (Cortona, Il Gesù) 74
— [Verkündigungs-Altar] (Montecarlo bei Florenz) 90

Geburt Christi.

Fresko [5. Zelle] (Florenz, S. Marco) . 121
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 167
Gemälde [Werkstatt] (Forli, Pinakothek) 224

Anbetung der Könige.

Reliquar [S. Maria Novella] (Florenz, S. Marco) 16
Predellenbild [Verkündigungs-Altar] (Madrid, Prado-Museum) 69
— [Madonnen-Altar der Linaiuoli] (Florenz, Uffizien) 44
— [Verkündigungs-Altar] (Cortona, Il Gesù) 74
– [Verkündigungs-Altar] (Montecarlo, Val d' Arno) 89
Fresko [39. Zelle] (Florenz, S. Marco) 130
Predella [S. Domenico] (Florenz, Akademie) 163
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 168

Christi Beschneidung und Darstellung im Tempel.

Predellenbild [Verkündigungs-Altar] (Madrid, Prado-Museum) 70
— [Verkündigungs-Altar] (Cortona, Il Gesù) 74
— [Verkündigungs-Altar] (Montecarlo, Val d' Arno) 90
Fresko [10. Zelle] (Florenz, S. Marco) 122
Türfüllungen [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 167, 168

Seite

Flucht nach Ägypten.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 169

Kindermord.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 169

Der zwölfjährige Jesus im Tempel.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 170

Christi Versuchung und Gebet.

Fresko [33. Zelle] (Florenz, S. Marco) 126

Taufe Christi.

Fresko [24. Zelle] (Florenz, S. Marco) 123
Türfüllung [A. Baldovinetti. S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 171

Hochzeit zu Kana.

Türfüllung [A. Baldovinetti S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 170

Bergpredigt.

Fresko [32 Zelle] (Florenz, S. Marco) 125

Verklärung Christi.

Fresko [6. Zelle] (Florenz, S. Marco) 115
Türfüllung [A. Baldovinetti S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 171

Auferweckung des Lazarus.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 172

Christi Einzug in Jerusalem.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 172

„Einer unter euch wird mich verraten."

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 173

Judas verrät den Herrn.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 173

Die Fußwaschung der Apostel.

Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 174

Die Einsetzung des Abendmahls.

Fresko [35. Zelle] (Florenz, S. Marco) 128
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 174

Das Gebet am Ölberg.

Fresko [34. Zelle] (Florenz, S. Marco) 127
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 175
Gemälde [Werkstatt] (Forli, Pinakothek) 224

Seite

Der Judas-Kuß.
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 175

Christi Gefangennahme.
Fresko [33. Zelle] (Florenz, S. Marco) 125
Türfüllung (S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 176

Christus vor Kaiphas.
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 176

Christi Verspottung.
Fresko [7. Zelle] (Florenz, S. Marco) 116
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 177

Die Geißelung.
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 177

Die Kreuztragung.
Fresko [28. Zelle] (Florenz, S. Marco) 124
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 178

Christi Entkleidung.
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 178

Die Annagelung ans Kreuz.
Fresko [36. Zelle] (Florenz, S. Marco) 127

Kruzifix und Kreuzigung Christi.
Das Kruzifix [Fresko] (Fiesole, S. Domenico) 10
— mit den Heiligen Maria, Johannes und Dominikus [Fresko, S. Domenico di Fiesole] (Paris, Louvre) . . . 212
— zwischen Maria und Johannes [Giebelfeld des Madonnen-Altars] (Cortona, S. Domenico) 75
— mit dem Heiligen Dominikus [Fresko im Klosterhof] (Florenz, S. Marco) 95
Die Kreuzigung Christi und seine Bekenner [Fresko im Kapitelsaal] (Florenz, S. Marco) 100
Das Kruzifix mit dem heiligen Dominikus [Fresko 1. Korridor] (Florenz, S. Marco) 107
— und 4 Heilige [Fresko, 4. Zelle] (Florenz, S. Marco) 114
— und 3 Heilige [Fresko, 25. Zelle] (Florenz, S. Marco) 123
Die Kreuzigung und 4 Heilige [Fresko, 37. Zelle] (Florenz, S. Marco) . . 129

Seite

Das Kruzifix mit Longinus und 4 Heiligen [Fresko, 42. Zelle] (Florenz, S. Marco) 129
— Prozessionsfahne [13. Zelle] (Florenz, S. Marco) 138
Die Kreuzigung, Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 179
Das Kruzifix mit 2 Heiligen [Werkstatt] (Florenz, S. Niccolò di Bari) . . . 225
— mit 2 Heiligen [Werkstatt] (Florenz, Akademie) 217
— [Zeichnung] (Wien, Albertina) . XXVI

Kreuzabnahme.
Altarbild [S. Trinità] (Florenz, Akademie) 54

Grablegung und Beweinung.
Altarbild [Compagnia del Tempio] (Florenz, Akademie) 64
Fresko [2. Zelle] (Florenz, S. Marco) 114
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 179

Christus als Schmerzensmann.
Christus mit Maria, Johannes und Nikodemus [Predellenbild] (München, Alte Pinakothek) 94
— [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 51
Christus im Grabe [Klosterhof] (Florenz, S. Marco) 98
— [Altarbild, S. Domenico] (Florenz, Akademie) 163

Christus in der Vorhölle.
Fresko [31. Zelle] (Florenz, S. Marco) 124
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 180

Auferstehung Christi.
Die Frauen am Grabe [Fresko 8. Zelle] (Florenz, S. Marco) 118
— [Türfüllung S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 180

Christus erscheint Maria Magdalena.
Fresko [1. Zelle] (Florenz, S. Marco) 112

Christi Himmelfahrt.
Altarflügel [Jüngstes Gericht] (Rom, Galerie Corsini) 149
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 181

Pfingstfest.
Altarflügel [Jüngstes Gericht] (Rom, Galerie Corsini) 149
Türfüllung (S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 181

Seite

Tod und Begräbnis Mariä.
Reliquar [S. Maria Novella] (Boston, Sammlung Mrs. Gardner) 23
Predellenbild (Florenz, Uffizien) . . 21
— [Verkündigungs-Altar] (Madrid, Prado-Museum) 71
— [Verkündigungs-Altar] (Cortona, Il Gesù) 74
— [Verkündigungs-Altar] (Montecarlo, Val d'Arno) 89
— [Werkstatt] (Philadelphia, Sammlung J. G. Johnson) 213

Himmelfahrt Mariä.
Reliquar [S. Maria Novella] (Boston, Sammlung Mrs. Gardner) 23

Krönung Mariä.
Altarbild [S. Maria Nuova] (Florenz, Uffizien) 30
— [Fiesole, S. Domenico] (Paris, Louvre) 48
Fresko [9. Zelle] (Florenz, S. Marco) 119
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 183
Tondo [Werkstatt] (Florenz, Akademie) 217
Reliquar [S. Maria Novella, Werkstatt] (Florenz, S. Marco) 210

Jüngstes Gericht.
Altarbild [S. Maria degli Angeli] (Florenz, Akademie) 25
— [Rom] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 140
— [Mittelstück eines Triptychons] (Rom, Galerie Corsini) 151
Türfüllung [S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 182
Christus als Weltenrichter mit Engeln und Propheten [Fresko] (Orvieto, Dom) 152
Christus als Weltenrichter und Engel [Zeichnung] (Schloß Chantilly) . XXXIII

Heilige.
König David den Psalter spielend [Zeichnung] (London, Britisches Museum) XXX
*S. Johannes der Täufer [Fragment] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . 227
S. Domenico [Klosterhof] (Florenz, S. Marco) 97
S. Pietro Martyr [Klosterhof] (Florenz, S. Marco) 97
S. Tommaso d'Aquino [Klosterhof] (Florenz, S. Marco) 98

Seite
Chor der Propheten (Orvieto, Dom) 153
Die Evangelisten und 8 Kirchenväter (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 184–189
18 Einzelfiguren vom Rahmen des Altars der Kreuzabnahme (Florenz, Akademie) 58–61
8 Brustbilder vom Rahmen des Altars der Kreuzabnahme (Florenz, Akademie) 62, 63
12 Einzelfiguren vom Rahmen des Madonnen-Altars (Perugia, Pinakothek) 80–82
3 Einzelfiguren von 1 Altar (Altenburg, Museum) 157
17 Dominikaner-Bildnisse [Kapitelsaal] (Florenz, S. Marco) 104, 105

Das Leben der Heiligen.
Die Schule des Albertus Magnus [S. Marco] (Florenz, Akademie) . . . 136

S. Cosma und Damiano.
Damian nimmt Geld von der geheilten Pelladia [Predellenbild Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) 214
Die Heilung des abgestorbenen Beins [Predellenbild S. Marco] (Florenz, Akademie) 132
Die Heiligen und ihre Brüder vor dem Richter Lisias [Predellenbild S. Marco] (München, Alte Pinakothek) 132
— [Predellenbild, Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 214
Die Heiligen und ihre Brüder werden ins Meer gestürzt [Predellenbild S. Marco] (München, Alte Pinakothek) 133
— [Predellenbild, Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 215
Die Heiligen und ihre Brüder sollen verbrannt werden [Predellenbild S. Marco] (Dublin, Nationalgalerie) . 133
— [Predellenbild, Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 215
Die Heiligen am Kreuz [Predellenbild, S. Marco] (München, Alte Pinakothek) 134
[Predellenbild, Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . . 216
Die Heiligen und ihre Brüder werden enthauptet [Predellenbild, S. Marco Paris, Louvre) 134
[Predellenbild, Werkstatt, S. S. Annunziata] (Florenz, Accademia) . . 216

Seite

Die Heiligen und ihre Brüder werden bestattet [Predellenbild S. Marco] (Florenz, Akademie) 135

S. Domenico:

Vision Honorius III.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 50
— [Madonnen-Altar, S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

Begegnung mit S. Francesco.
Predellenbild [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona Il Gesù) . . . 77
— [Madonnen-Altar, Bosco ai Frati ?] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 159

Petrus und Paulus erscheinen S. Domenico.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 50
— [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

S. Domenico erweckt den Knaben Napoleone.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 51
— [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

Disputation mit Ketzern und Feuerwunder.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 52
— [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

Speisung der Dominikaner durch Engel.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 52
— [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

Tod und Beweinung.
Predellenbild [Krönung Mariä] (Paris, Louvre) 53
— [Madonnen-Altar in S. Domenico] (Cortona, Il Gesù) 77

S. Francesco d' Assisi:

Begegnung mit S. Domenico.
Predellenbild [S. Domenico, Madonnen-Altar] (Cortona, Il Gesù) 77
— [Bosco ai Frati, Madonnen-Altar ?] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . 162

Seite

Verklärung des Heiligen.
Predellenbild [Bosco ai Frati, Madonnen-Altar ?] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 159

Die Feuerprobe vor dem Sultan.
Predellenbild [Bosco ai Frati, Madonnen-Altar ?] (Altenburg, Museum) . . 160

Die Stigmatisation.
*Predellenbild [Bosco ai Frati, Madonnen-Altar ?] (Rom, Vatikan, Pinakothek) 161

Tod und Beweinung.
Predellenbild [Bosco ai Frati, Madonnen-Altar ?] (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 162

S. Johannes der Täufer.

Die Namengebung des Zacharias [Predellenbild] (Florenz, Uffizien) . . 22

S. Lorenzo:

Papst Sixtus II. weiht ihn zum Diakon (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 198
Papst Sixtus II. gibt ihm Kirchenschätze zur Almosen-Verteilung (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 199
S. Lorenzo als Almosenspender (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) . . 202
Studie zum Heiligen und zwei andern Figuren [Zeichnung] (Windsor, Royal Library) 202
S. Lorenzo vor dem Präfekten Decius (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 206
Das Martyrium (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 207

S. Marcus der Evangelist:

Er hört die Predigt Petri.
Predellenbild [Madonna der Linaiuoli] (Florenz, Uffizien) 43

Sein Martyrium.
Predellenbild [Madonna der Linaiuoli] (Florenz, Uffizien) 45

S. Niccolò di Bari:

Geburt, Predigt und Geschenk der goldenen Kugeln.
Predellenbild [Madonnen-Altar in Perugia] (Rom, Vatikan, Pinakothek) 83

Der Heilige als Beschützer der Schiffe im Sturm.
Predellenbild [Madonnen-Altar in Perugia (Rom, Vatikan, Pinakothek) 84

Seite

Der Heilige errettet 3 zum Tode Verurteilte.

Predellenbild [Madonnen-Altar in Perugia] (Perugia, Pinakothek) . . . 85

Tod und Beweinung.

Predellenbild [Madonnen-Altar in Perugia] (Perugia, Pinakothek) . . . 85

S. Stephanus.

Petrus beauftragt ihn das Abendmahl zu spenden (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 191

Der Heilige als Almosenspender (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) . . 191

Seine Predigt (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 192

Der Heilige vor dem Richter (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) . . 192

Der Heilige auf dem Weg zum Richtplatz (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 193

Seite

Die Steinigung (Rom, Vatikan, Kapelle Nikolaus V.) 193

Die Schule von S. Tommaso d' Aquino

[S. Marco] (Florenz, Akademie) . . 137

Engel und Allegorien.

Tabernakel mit Gott-Vater und Engeln (Rom, Sammlung des Grafen Stroganoff) 12, 13

Zwei kniende Engel [Fragmente] (Turin, Pinakothek) 24

Ein anbetender Engel [Fragment] (Paris, Louvre) 208

2 Engel [Zeichnung] (Dresden, Kupferstichkabinett) XXXII

3 Engel und Christus segnend und Handstudie (Chantilly, Musée Condé) XXXIII

Das symbolische Rad [Türfüllung S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . 166

Die Gebote der Liebe [Türfüllung S. S. Annunziata] (Florenz, Akademie) . 183

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston